La Confesión de Agustín

JEAN-FRANÇOIS LYOTARD

BIBLIOTECA

La Confesión de Agustín

La Confesión de Agustín

JEAN-FRANÇOIS LYOTARD

Traducción y notas:
María Gabriela Mizraje y Beatriz Castillo

Primera edición en español: septiembre de 2002
© Editorial Losada, S.A.
Moreno 3362- 1209 Buenos Aires, Argentina
Viriato, 20 - 28010 Madrid, España
T +34 914 45 71 65
F +34 914 47 05 73
www.editoriallosada.com
Producido y distribuido por Editorial Losada, S.L.
Calleja de los Huevos, 1, 2° izda. - 33009 Oviedo
© Éditions Galilée
Título original: *La Confession d'Augustin*
Traducción de María Gabriela Mizraje y Beatriz Castillo
Queda hecho el depósito que marca la ley 11723.
Marca y características gráficas registradas en la
Oficina de Patentes y Marcas de la Nación.
Depósito legal: M-33207-2002

ISBN 84-932712-0-9

Palabras liminares

"Hablamos de Dios no por decirlo sino por no callar".

Lyotard quiere decir a Agustín.

Lo glosa, toma impulso en su texto.

De ahí las irrupciones del latín, que son citas.

De ahí la presencia constante de parentéticas que aclaran verbos de la expresión: él dice, como afirma, Agustín dice...

¿Cómo decirlo mejor si él ya lo dijo? De ahí que no se abandone la tentación de repetir. Por ello hay latines que se explican, otros que no, otros que se entienden en calco, otros de los que apenas si se apartan las palabras que siguen. Otros que irrumpen traducidos en una poco previsible estructura de quiasmo, de intercalación. Latín en traducción dentro del

mismo texto o latín suspendido en una latencia que elige no subrayar su correlato.[1]

De ahí la fluctuación de las personas: un él que es al mismo tiempo un yo, menos por el hecho de que Lyotard acerque a Agustín a su persona que porque él –el autor de este ensayo– penetra en el texto de Agustín e intenta hablar desde allí.

La glosa se precisa en las marcaciones al margen que señalan la fuente, el pasaje-base del cual parte la reflexión y el juego de Lyotard, siguiendo el vuelo del "Águila de la Iglesia".

Lyotard hace con el santo y su libro un trabajo de exégesis que da cita a un método tan clásico como posmoderno, una exégesis de larga data en la tradición, un ejercicio para rodear el texto cristiano que puede reconocerse ya en las prácticas de la *Midrash* judía y en la misma

[1] Precisamente a estos vaivenes del original responde el hecho de que en ocasiones hayamos hecho la traducción al pie y en ocasiones no, para evitar recargar el texto cuando el sentido de las palabras en latín era muy transparente o se repetía en el fraseo y en las explicaciones dadas por el autor en forma inmediata. (No son pocas las veces en que el vocablo latino y el francés se acompañan a modo de aposición-traducción.)

escritura de San Agustín, sea en sus *Tratados sobre las Escrituras* o en los *Comentarios de los Salmos* (a los que, por otra parte, Lyotard en este estudio revisita). Lyotard lee lo mismo que Agustín, sigue su lectura por el *libro sagrado*, se encuentra con los Testamentos, Antiguo (los salmos o Isaías) y Nuevo (Romanos).

Como Roland Barthes en sus *Fragmentos de un discurso amoroso* (1977), como en muchos abordajes del pensamiento francés, con Jacques Derrida a la cabeza, se trata de textos que se reconocen en la textura de sus fuentes (y desde allí salpican).

Lyotard va a detenerse de forma especial, entre los trece libros que conforman las *Confesiones* agustinianas, en el X, el XIII y el VIII; el décimo, sobre el cual más insiste, es prácticamente una teoría de la memoria junto a otra de la concupiscencia (tema que preocupa a Agustín sostenidamente, el santo se dedica aún más a ella en el tratado en que abre diálogo con Valerio *Acerca de las nupcias y la concupiscencia*).

El pasaje del plural al singular, que el título determina, es también el pasaje de un género

discursivo –aquel de corte autobiográfico que inaugura Agustín con su libro, en los últimos años del siglo IV– a un sacramento. Lyotard hace algo más que la misma cultura católica: convierte al texto del santo en sacro, un sacrotexto en el altar indiscutido del lenguaje. De las *Confesiones (Confessionum)* a la *Confesión (Confession)*, se celebra el ritual de una lengua que, incluso confusa, anhela decir más. Casi sobreescribir a Agustín, pero mientras lo intenta borra, sobreborra, porque el diálogo con el Dios se achica en el discurso de este fin de milenio. Lyotard –atravesando a Agustín y atravesado por su texto– piensa al señor de aquél con minúscula. Es otro dios. El único dios verdadero (o, mejor, el más sostenido) de Lyotard es el lenguaje.

Agustín –maestro de retórica– busca en su Dios cristiano lo inefable, si habla de él es por precaverse del efecto de una negación. Paradoja de quien jamás lo traicionaría pero que en los límites de un lenguaje no dado intuye su pérdida. Por no callarlo (como asegura en *Acerca de la Trinidad*) hablo de él; lo hablo, le hablo –parece escribir el "Doctor de la Gracia".

Lyotard lee esa habla y arrastra las letras, como imantado en el goce del santo.

La historia –a través de la crítica literaria o la patrística, la retórica o la filosofía, la filología o la teología– se ha detenido insistentemente en Aurelio Agustín, punto de cruce entre la literatura y la religión, que aspira menos a ganar un lugar en la literatura (a diferencia de Teresa de Ávila, Juan de la Cruz o Sor Juana Inés) que a dar testimonio y ejemplo. Sin embargo, quien escribe no es sencillamente un converso, conquistado para Cristo, es además un estudioso de las formas de la expresión. El suyo no es un verbo divino, en el sentido de un verbo místico, sino un verbo domesticado, en el esfuerzo de un aprendizaje previo a la escuela de la religión de su madre. De todos los ornatos adquiridos por Agustín en la experiencia mundana es el del dominio del discurso el que mejor sobrevive, el más digno para servir a su nueva causa. Por ese, entre otros rasgos, Lyotard se fascina.

Lyotard nos vuelve a narrar la historia de Agustín, hay momentos en que hace de las

Confesiones un cuento. Su estilo insiste en la parataxis, yuxtapone y avanza, repite y avanza, quiebra; Lyotard explica a propósito de la escritura de Agustín que "es en el ínfimo intersticio de la resquebrajadura que el *stylus* toma su forma, en la inestabilidad recíproca del enigma y de la manifestación", y ello parece constituir su propia arte poética.

La Confesión constituye, como explica Dolorès Lyotard, un libro póstumo, libro para dejar de hablar, dejar que las palabras vayan a morir en otra orilla, notando lo brillante, anotando lo que al cabo se pierde. Con las *Confesiones,* Agustín estaba todavía abriendo su escritura, con *La Confesión*, J.-F. Lyotard está cerrando la suya.

Agregamos al final una página suelta, una que no entró en el cuaderno y que en la edición francesa se presentó desprendida, casi como una fe de errata. De todo lo callado, todo lo que se cayó (ideas, frases, hojas) de Lyotard hasta la confección de este libro, de entre las virutas de papel surge solitario su paseo en torno al converso, a lo converso, que deja al des-

cubierto una búsqueda y un método. Más una forma de leer que una forma de escribir. Finales provisorios para un acercamiento que tiene en lo interrupto su razón de ser y su promesa.

MARÍA GABRIELA MIZRAJE

Buenos Aires, septiembre de 1999

Advertencia de la edición francesa
(París, Galilée, 1998)

Libro póstumo, pero además libro fragmentado.

Jean-François Lyotard no pudo concluir su *Confesión de Agustín*.

El ensayo que se leerá a continuación y que aparece con el título que él había elegido es apenas la mitad del volumen proyectado. Sólo la lectura de las notas acumuladas en el curso de estos últimos años puede dar idea de la obra que concebía. Sabiendo que es imposible dar cuenta de ella, la presente edición manifiesta, a pesar de todo, la preocupación por seguir modestamente las huellas del proyecto de conjunto. Al texto redactado se agregó a este fin un *Cuaderno* que recoge los elementos dispersos pero clasificados, ya que son de especies diferentes: *Entregas* reagrupa dos textos de

trabajo, especie de apoyos reflexivos, meditaciones que preceden o acompañan la redacción del libro; *Fragmentos* reúne ciertos parágrafos, reservados en el anteúltimo manuscrito, cuya redacción JFL quería retomar y amplificar; *Lápiz* correspondería al croquis, la página de esbozos, la escapada soñadora que gustaba bosquejar JLF para flexibilizar su pluma, pero también vale para el argumento que allí se anuncia y que él esperaba desarrollar a continuación –el de la duplicidad del escrito confesivo; *Fac-símiles* se entiende sin comentario.

En cuanto al ensayo mismo, reúne dos textos redactados en el curso del año 1997.[2] El primero debe ser considerado la versión definitiva y la parte inicial de *La Confesión de Agustín*. El segundo, más antiguo, debía ser

[2] El primer texto fue leído en París en octubre de 1997, en ocasión de una conferencia organizada por el Colegio Internacional de Filosofía, bajo el título "La confesión de Agustín". El segundo, pronunciado en Dunkerke en mayo de 1997, en un coloquio organizado por la Universidad del Litoral y el Colegio Internacional de Filosofía, y publicado bajo el título *La peau du ciel (La piel del cielo)*, en el número 248 de *La Revue des Sciences Humaines* titulado "La nuit" ("La noche").

reescrito según la suerte de clave tonal que gobierna la primera parte, y retocado a fin de que pudiese integrarse a lo que debía seguir. Para JFL, "reescribir" significaba pasar de un estado a otro casi extraño. Sin ninguna duda, él hubiese soplado sobre las llamas llevando hasta la incandescencia la coreografía de las voces, aturdiendo aún más el fervor de su frase ventrílocua. Quería el modo de andar confesivo, la cadera dislocada del autor. A falta de esta "transformación" inacabada, Jean-François Lyotard emite el deseo de que el texto, ya aparecido bajo el título *La piel del cielo*, se lea en una versión al menos afín a la primera: sostenido en el flagelo de la interpelación –en el "tú" pronominal–, fragmentado por el parágrafo, y que toda cita fuera casi incorporada. Se ha intentado responder a su deseo evitando en la mayor medida posible las modificaciones. Para esto, del primero al segundo texto no han sido borradas ni las repeticiones ni la ruptura del tono. Dan testimonio del libro fragmentado.

Se agradece a los amigos, Philippe Bonnefis, Michel Delorme, François Rouan, que han ayudado y trabajado en esta edición.

DOLORÈS LYOTARD

Los cuerpos tienden por su peso hacia el lugar que les es propio; pero un peso no tiende forzosamente hacia abajo: tiende hacia el lugar que le es propio. El fuego asciende, la piedra cae [...] Mi peso es mi amor; donde quiera que sea llevado, es él que me lleva. El don que proviene de ti nos inflama y nos eleva: nosotros ardemos y vamos.

AGUSTÍN

La Confesión de Agustín

Blasón

Llamas, gritas, has triturado mi sordera. Brillas, resplandeces, has desterrado mi ceguera. Expandes tu fragancia, que me penetra, y respiro contigo. Te degusté en mi boca y heme aquí hambriento, sediento. Me tocaste la piel y me encendí de ardor por tu paz. X, XXVII.

En medio de este libro X se lo oía quejarse, él se escuchaba gemir y recobraba su gemido, se excusaba, se acusaba de estar retrasado, de retrasarse a ti. De ser el retraso en persona, de no llegar nunca a la hora de tu cita. Te acusaba un poco: me has dejado, ¿por qué me abandonaste? Lamento de los retrasados: confiesan su distracción y suplican que igualmente se los admita.

Tú, la belleza, tardé tanto en amarte, tú, tan antigua y tan nueva, cuán tarde te amé. Pe-

ro también veo ahora que tú estabas adentro cuando yo estaba afuera, buscándote afuera entre las formas tan graciosas que has creado, me precipitaba sobre ellas y me precipitaba sobre mi desgracia. Tú estabas conmigo y yo no estaba contigo. Me alejaban y me apartaban de ti esas mismas cosas que no existirían si no estuvieran en ti.

Ibíd.

Repleto de delicias mundanas, arrellanado en la indigencia de las satisfacciones, el yo flotaba calmo y saciado, como un esquife inmóvil en la agitación nula. Entonces –pero ¿cuándo?– tú anclas en él y te abres acceso por sus cinco estuarios. Aspiras hacia ti, viento de gran frescura, tifón, los labios cerrados del mar en calma, los abres y los despliegas en rompiente.

Del mismo modo, el amante excita las cinco bocas de la mujer y hace crecer sus vocales, las de la oreja, las del ojo, las ventanas de la nariz y la lengua hasta que la piel chirría. Helo aquí consumido de tu fuego, impaciente del retorno de la paz que tu quíntuple ferocidad le administra.

Tu ojo nos vigiló y horadó las trampas de la carne –él se queja–, tu voz nos acarició, galopamos tras tu fragancia como galgos extraviados. Tú lo conduces, él se entrega a tu beatitud, tú lo has tomado por mujer, lo has partido, abierto e invertido. Convertiste su intimidad en su afuera introduciendo allí tu propio afuera. Y de esta exterioridad tuya ya injertada en él, haces tu santo de los santos, *penetrale meum*, confiesa, tu santuario en mí. XIII, XV.

Carne cinco veces forzada, violada en sus cinco sentidos, no grita, salmodia, rima y ritma los asaltos en un recitado, *Sprechgesang*.[3] Al decir de Agustín, Atanasio, obispo de Alejandría, inventó una manera de leer los Salmos en modulaciones de voz respetuosas, quizá según la misma cantinela con cuyos acentos se mecía la comunidad de los hebreos.

[3] La palabra alemana Sprechgesang expresa con mayor precisión técnica lo mismo que Lyotard acaba de explicar: un recitado que es, etimológicamente, un canto hablado (la palabra se compone de Sprach o sprechen –hablar- y Gesang –canto-). (N. de T.)

¿Pero el poema de las cinco sevicias es un salmo? ¿O el blasón de un cuerpo extasiado? La carne sosiega el espanto, pone en sordina la visita triunfal que la convierte en su verdad. ¿Tiene alguna noción, la carne, de este cambio, noción de que este cambio revela su verdadero ser? La carne no tiene los medios para pensar, sólo experimenta. Experimenta mezcladas la agonía y la alegría. El misterio cristiano más escandaloso y más dulce, lo infinito hecho carne, pan y vino, se realiza sin concepto[4] –incluso la carne– en una convulsión. Este espasmo es el único testimonio de la gracia. Ningún valor probatorio delante del tribunal de las ideas que se recusa: la confesión no le compete.

Su estrofa ubica el tema de tu visita en lo perfecto de lo realizado. ¿Fue la primera,

4 "Sans concept" en el original; la cercanía de la palabra "chair" (carne) así como todo el contexto aproximan el "concepto" a la acepción múltiple de "concepción", aunque no lo sustituyen. (N. de T.)

la única? ¿Ya pasó? El tiempo latino, *rupisti*, tú trituraste, tú trituras, *fugasti*, tú desterraste, tú expulsas, puede tener valor de presente. Un eco precursor, al comienzo del libro X, ha precedido el acontecimiento. La *stretta* en una pieza contrapuntística puede de este modo imitar el tema antes de que sea expuesto completamente alterando el orden de las consecuencias.

X, XXVII.

Acá el anuncio detalla antes el después de tu quíntuple asalto, punto por punto y en perfecta congruencia con él. Colapso de lo posterior y lo anterior, rasgo común con las afecciones violentas. El santuario establecido por ti en su intimidad no resulta de tu visita, el goce que procura, que él es, no tiene historia. Helo aquí:

Cuando amo a mi dios, amo una cierta luz, una voz, una fragancia, un manjar, un cierto abrazo –abrazo, sabor, fragancia, voz y luz que son del hombre interior que hay en mí, *interioris hominis mei*: allí lo que me esclarece el alma no ocupa ningún espacio, resuena una vibración que no tiene necesidad

de ningún tiempo, se exhala una fragancia que ningún soplo esparce y se saborea un manjar que no agota la gula, el abrazo no se distiende a causa de la saciedad. Lo que amo cuando
X, VI. amo a mi dios es aquello, *hoc est.*

¡Esta alma, esta alma-carne está bien prendada, tomada desde lo interior, impresa,[5] libre de su compostura *aistética*,[6] ya no más espacio, no más tiempo, no más límite a las sensibilidades y las sensualidades! El asalto que se abatió sobre ella no cesa de atravesarla. La visita es de encuentro y no lo es. Como el trance no concluye, no ha comenzado. El alma

5 Lyotard trabaja con la homofonía entre el alma *éprise* (prendada, tomada desde afuera) y *prise de l'intérieur* que lo conduce a *imprise*, en verdad un neologismo por impresa que, en francés, sería *imprimée.* (N. de T.)

6 Lyotard escribe "aisthétique", remitiendo al griego: el adjetivo "aisthetikós" ("aisthetiké" en su forma femenina, ἀισθητικός,ή,όν) significa que posee la facultad de sentir o comprender tanto como que puede ser percibido por los sentidos; así, ambas formas –activa y pasiva- están presentes en esta palabra sobre todo platónica, que abre el camino de la "estética". No es un detalle menor que Lyotard haya optado por la palabra filosóficamente etimológica en lugar de utilizar "esthétique". (N. de T.)

–puesta fuera de sí misma, intrínsecamente– ¿qué podría localizar, fijar o haber memorizado de un avatar que aniquila las condiciones naturales de la percepción y no puede, en consecuencia, ser percibido a título de acontecimiento? ¿Cómo sabría el alma si la síncopa ha tenido lugar una vez o si se repite, cuando la síncopa la priva del poder de reunir la diversidad de los instantes en una sola duración? ¿Dónde situar una visita absoluta, cómo ponerla en relación, en una biografía? ¿Contarla?

Cuando es visitada, o-cupada, en el sentido latino del *ob*,[7] embargada y trastornada por lo que se abate sobre ella, el alma-carne pasa al estado fantasmal. Apela al cuento de hadas o a la fábula más que a cualquier discurso. El *stilus*[8] de Agustín, para concordar con la vibrante

[7] Lyotard quiere remarcar la etimología de "oc-cupée", heredera del verbo latino "occupo". "Occupare" se forma por adición de "ob" y "capio" (tomar, *ob*tener, elegir, ganar), la preposición "ob" significa delante, de este modo ocupar es tomar desde la delantera, apoderarse. (N. de T.)

[8] Lyotard utiliza la palabra latina clásica "stilus", que significa estilo, en más de un momento y la alterna con "stylus" –también registrada en latín, aunque fuera de la normativa y

inconsistencia, se pliega a los timbres de voz, a las asonancias y disonancias, a los ritmos del poema. Producto del más lejano Cercano Oriente, llegado de allí hasta nosotros, hasta Rimbaud por el *canto* cortés, la antigua figura del blasón erótico se ofrece a las palabras para que confiesen la copulación santa.

Testigo

No el recuerdo entonces sino el llamado hombre interior, que no es hombre ni interior, mujer y hombre, una exterioridad interior, tal es el único testigo de la presencia del Otro, del otro de la presencia. Un singular testigo, el poema. El hombre interior no atestigua acerca de un hecho, un acontecimiento violento que

---

con menos éxito-, acercándose de este modo más a la forma francesa (style), indistintamente. Mantenemos su alternancia en esta traducción. (N. de T.)

habría visto o escuchado, saboreado o tocado. Él no da testimonio, es el testimonio. Es la visión, el olfato, la escucha, el gusto, el contacto violado y metamorfoseado. Una herida, una equimosis, una cicatriz, pueden atestiguar un golpe recibido, son el efecto mecánico de él. Signos tanto más confiables ya que no proceden de ninguna intención ni de ningún cifrado arbitrario, valen por el acontecimiento porque permanecen después de él. Los Tratados de Agustín abundan en estos análisis del valor semiótico: el objeto presente evoca al ausente en su lugar.

El hombre interior no evoca una ausencia. Él no está allí por el otro, él es el Otro del allí, que está allí, allí donde la luz tiene lugar sin lugar, donde el sonido resuena sin tiempo, etc. Explosivo e implosivo, él es el *plosum*, la plosión que anula los a priori de la inscripción y parte del testimonio posible. Testigo, en la medida en que no es un testigo y que no puede haber testigo de ese impacto que, repitámoslo, anula los tiempos, las superficies del archivo. Las tablas de la memoria se pulverizan,

el impacto no ha ocurrido. El hombre interior testifica *ab intestat* .[9]

Oxímoron actual, al mismo tiempo erección de serenidad y abismo tumultuoso, lo que parecía la vida, muere y de esta muerte la verdadera vida resplandece: *coruscasti*, tú brillaste, tú brillas. Esta reversión clásica del difunto y del vivo teje su motivo con punto cruz
X, XXVII. a lo largo de las *Confesiones*, como en la escritura de la revelación, en los Salmos, el Éxodo, el Génesis, en Juan y en Pablo.

Dudaba, confiesa Agustín en el Libro VIII, en el momento en que el apenas audible ritornello *Tolle, lege; tolle, lege*, toma y lee, entonado por una voz infantil desde la casa vecina, va a decidir por él lo que quiere, yo dudaba todavía
VIII, XI. en morir en la muerte y vivir en la vida.

Dudaba ante el abismo de la elación.

9 "Ab intestat", sin testamento –como explica el *Digesto (Digesta Justiniani)*-, es decir, aquí, sin testimonio, de ahí el oxímoron. La expresión del Derecho romano es, en rigor, "ab intestato"; "ab intestat" –en cursiva en el texto de Lyotard- es una versión francesa de la misma ("intestat" significa

Corte

Conversión, reversión, inversión, perversión, como se prefiera, es una transformación de la carne, el cuerpo repentinamente mudado en alma-carne.

Cuando yo interrogaba a las apariencias del mundo, ellas respondían: no somos dios, él nos ha hecho. Pero esto, yo, el hombre interior, el alma, lo captaba *per sensus corporis mei*, a través de los sentidos corporales y por X, VI.
intermedio del hombre exterior. El alma puede encarnarse, la carne encontrar su alma y tu presencia residir en el hombre interior dado que este cuerpo está agujereado y penetrado por el otro sentido. Yo te buscaba con mi cuerpo de bestia que se afanaba, *laborans, aestuans*,[10] y echaba espuma por la boca en el hambre de la verdad. Le arrojaba a la bestia

---

intestado). Lyotard se desplaza entre el testimonio y el testamento (no habría que olvidar, por otra parte, el valor en tanto colección de libros religiosos, que desencadena la palabra Testamento). (N. de T.)

10 "Laborans aestuans", en latín, significa esforzado, agitado con violencia (de laboro: trabajar y de aestuo: arder). (N. de T.)

montones de bocaditos para atenuar su hambre: frivolidades, herejías, los enredos del teatro pagano, las mascaradas de las sectas maniqueas. Y rodaba con ella hasta los bajos fondos de la credulidad. Y, sin embargo, tú estabas más dentro de mí que mi propia intimidad, *interior intimo meo*, más por encima de mí que mi punto más alto, *superior*
III, VI. *summo meo*.

El encuentro trastueca el alimento natural del cuerpo, excede su eje por sus dos puntos extremos: el origen y la cima. Pero es poco todavía. En verdad, el golpe es un *corte* en el sentido de la teoría de los espacios *n*-dimensionales. Un espacio-tiempo con *n* dimensiones envuelve el volumen naturalmente tridimensional del cuerpo: lo que hacía corte en éste, por ejemplo un plano, que en efecto separa dos regiones de este espacio, pierde esta propiedad cuando es introducido en un espacio de cuatro dimensiones. Su función deviene la de una línea en nuestro espacio o de un punto en un plano, los cuales no cortan nada.

Para concebir la lógica de estas mutaciones de espacio, Agustín no tiene el recurso de la geometría de Dedekind y Poincaré. A falta de ella, buscando representarse cómo tú, señor, estás presente en tu creación, tiene la imagen siguiente: la totalidad de los cuerpos, comprendidos los lugares ocupados por los puros espíritus como si fueran cuerpos, forma una sola masa muy grande, tan grande como me plazca imaginar, dado que ignoro su extensión real, una masa por supuesto limitada por todos sus lados, ya que tú, señor, que la rodeas y la penetras por todas partes, *ex omni parte ambientem et penetrantem eam*, eres infinito en cualquier aspecto en que se busque asirte.

Es –agrega– como si un mar, un único mar se extendiese por todas partes hacia la infinita inmensidad, y como si este mar contuviese dentro una esponja muy grande pero finita y esta esponja estuviera, de parte a parte, saturada por el mar sin límite. VII, v.

Tal sería la carne visitada, compenetrada por tu espacio-tiempo, confundida y confusa por el impacto, pero impregnada de infinito,

impregnada y pregnante de tu licor sobreabundante: las aguas del cielo, dice. El cuerpo esponjoso en el otro espacio supera sus *sensoria*. Hace desaparecer la ceguera que alcanza a la visión del otro lado del campo visual, la sordera que mantiene a raya la escucha, la anorexia que amenaza el gusto, la anosmia que amenaza el olfato, y la anestesia que atenta contra el tacto. Si el hombre –más correctamente, el humano– así agraciado, es declarado interior, es sólo porque el secreto de semejante éxtasis permanece guardado, faltan las palabras para expresarlo. La gracia no se deja manifestar fácilmente.

El confesante busca palabras y, contra lo que podría esperarse, las que se le ocurren se afanan sobre todo en hacer trabajar la fisiología para estimular las potencias sensoriales y, en consecuencia, sensuales del cuerpo, hasta el infinito. La inhibición que lo afecta naturalmente queda anulada y metamorfoseada en prodigalidad. A fin de librar al alma de la miseria y de la muerte, la gracia no pide un cuerpo humillado en las maceraciones, sino que aumenta las facultades de la carne más allá de

sus límites y sin fin. Destrabada la capacidad de sentir y de gozar y llevada a una potencia desconocida: tal es la santa alegría.

Raramente la gracia toma un giro menos dialéctico, menos negativista[11] y represivo. En Agustín, la carne agraciada realiza su deseo en la inocencia.

Resistencia

¿Se puede pensar que con el hombre interior y la vida como garantía de la verdadera

[11] "Négativiste" en el original. Se trata de uno de los neologismos que utiliza Lyotard. En lugar de "négatif", negativo (derivado de "négation") acuña este derivado de "négativité": "négativiste", agregando un matiz del cual el adjetivo "negativo" carece. El matiz que distingue a "négativiste" de "négatif" sostiene la misma diferencia que media entre la palabra negatividad ("negativité") y la palabra negación ("négation"). Esto vale tanto para el francés como para el español, siendo, en síntesis, la historia de la formación de estos vocablos, sucesivamente, la siguiente: negación, negativo, negatividad, negativista. (N. de T.)

vida, la felicidad está establecida y todo está cumplido? ¿El pecador –sus armas y bagajes– está a salvo del otro lado del firmamento? ¿Se colmó el espantoso retraso que hace correr en vano a la criatura detrás de su verdad? ¿Se abolió el tiempo maldito en que el encuentro con lo absoluto es postergado sin cesar?

No, de ningún modo. El pagano no ha dejado, ni a los 32 años ni más tarde, de gozar como antes del sol y de las nieves sobre los Aures, no ha abandonado los juegos que compartía con los compañeros de Tagaste ni las proezas retóricas en Hipona y Cartago ni las borracheras, ni ha abandonado tan rápido el seducir a las lindas muchachas y montarse a su amante. Porque el apetito es resistente en el cuerpo nervioso del Africano, guijarro pulido por el viento y barnizado por el sol, ejercitado en las carreras, el baile y las habilidades del lecho. Incansable su concupiscencia de retórico, ya sea por el argumento o por la persuasión, se mantiene vivaz en Roma y en Milán, y también en Cassiciacum, donde se retira de la abogacía después de la llamada conver-

sión.[12] Seguro de sus medios y despreocupado de sus fines, el músculo se resiste a ser tomado por el Otro, la garganta rehúsa dar paso a un verbo que no es el suyo.

¡Qué escándalo la otra carne, la otra voz, parasitando su carne y su voz, qué aversión, la conversión! Su sangre y su palabra educadas en la dominación y la sensualidad no se pliegan sin protesta a un régimen en el cual el *rex* no es él, ni la regla está en su mano. El curso de la vida real, la biografía, resiste con firmeza al acontecimiento improbable de tu venida.

Al fin del libro de horas a lo largo del cual, página tras página, expresa hasta quedarse sin aliento, su voluntad de ponerse en manos del Otro y que su voluntad sea hecha, las últimas palabras de las *Confesiones* lo repiten suficientemente y lo machacan hasta la prome-

[12] Cassiciacum, en las afueras de Milán, es el lugar donde desarrolla los *Diálogos* más filosóficos. Véase de Pierre de Labriolle (ya en 1926, en la colección Budé, Labriolle había estado a cargo de las *Confesiones)* su introducción a Saint Augustin, *Confessions* (París, Les Belles Lettres, 1950) –edición que, sin duda, Lyotard tuvo frente a sí. (N. de T.)

sa, sin embargo, no por ello exhala menos la amargura de lo incumplido:

Tú, el bien, que no necesitas de ningún otro bien, tú estás siempre en paz puesto que tú mismo eres la paz. ¿Quién, entre los hombres, podrá hacérselo comprender a otro hombre? ¿Qué ángel a otro ángel? ¿Qué ángel a un hombre? No, sólo a ti se te puede pedir eso y en ti buscarlo, golpeando a tu puerta. Así se nos da-
XIII. rá, así se nos encontrará, así se nos abrirá.
XXXVIII. Tú abrirás tu puerta por la que habrán de pasar, entrarán –seguro, está prometido– al menos aquellos que sean elegidos. Pero esto será mañana, en el futuro y sólo cuando se esté muerto y el tiempo se haya acabado.

En el punto de dejar el *stilus* después de trece libros de contrición y de celebración de la gracia, el penitente vuelve a encontrarse en el umbral de tu puerta todavía devorado por la maligna oscuridad del mundo y desgarrado por el antes y el después de las envidias, las penas y los placeres.

Porque el joven maestro, el brillante seductor ya ha envejecido, envejecido en devo-

ción, velando sobre la semilla del mal que crece en todas partes, pero se diría que enquistado en los repliegues del alma santa del obispo, más interior que el hombre interior, lo sexual –porque de ello se trata– se muestra de una tal resistencia que a su lado el cambio chico de los éxtasis de encuentro, la parsimonia de las citas clandestinas con el Otro no cuentan para nada.

Tú no habrás conseguido que el extraviado dé con tu paso, el paso que no pasa. La vana historia prosigue, el mundo de la muerte no está muerto. El otro tiempo, sin tiempo, el otro campo sin horizonte, que son los tuyos, no se miden con el *gnômon*,[13] al compás de las criaturas. Como tus años no pasan ni acaban, no son más que el día de hoy. Tú siempre eres tú, el mismo tú. Y todos los mañanas y los días que les siguen y todos los ayeres y los días que les anteceden, tú los harás y los has hecho hoy. I, VI.

[13] Se trata de una trasliteración de la palabra griega γνώμων, que significa conocedor, discernidor, juzgador, pero también reloj de sol: acá el juego de Lyotard. (N. de T.)

Distentio[14]

El asalto de tu eternidad se signa apenas de una síncopa, de una nada, en suma, en el calendario de los días. Un ala ínfima venida de algún otro lugar lo roza con tu presencia pero no lo sustrae a las preocupaciones de su vida muerta. Tu visitación es casi indiscernible en relación con el lento traqueteo del hábito y de las disipaciones del deseo.

La euforia de un mendigo ebrio encontrado en la calle, Ambrosio, su puerta abierta mientras leía en silencio, la fresca voz llegada desde la casa vecina hasta la higuera del jardín milanés donde Agustín llora postrado, todo esto configura una signaléctica bien discreta, para no decir maliciosa, de lo absoluto. En estos signos hilvanados en el tejido de las

[14] El título de esta parte es el primero de cuatro que aparecen en latín en el original. *Distentio* significa tensión, y de ahí convulsión, también hinchazón, figuradamente ocupación. Lyotard llega a utilizarla en la acepción de distensión, según se entiende en español esta palabra. (N. de T.)

cosas de la vida, él discierne raramente, y jamás en el acto, su valor de llamada, lisa y llanamente envuelta en la evidencia fácil de la realidad.

Será sólo después, cuando el malestar lo invada, que la inquietud de estar extraviado sobre el sentido de su vida, lo empujará a escrutar el pasado para arrancar a su mutismo parlanchín lo que quizás ese pasado quiso decir, o quiere decir ahora; sólo entonces, a fuerza de memoria, o más exactamente de anamnesis, recompondrá la semiótica larvada que jalonó su historia.

Pero habrá estado enceguecido, precipitado sin saberlo sobre vías que ignora, y hasta el fin.

Extraño desconocimiento, distracción, desviación, se diría que más esenciales y más arcaicas que tu verdad. Porque el tiempo mismo, el tiempo de las criaturas, el tiempo que él dice haber creado, es el hijo de esta permanente ausencia de sí. Tener una ausencia, digamos, por un agujero de la memoria, pero que se detriplica en las instancias temporales, es el olvi-

do inherente a la existencia.[15] Pasado, presente y futuro, en tanto modos de presencia donde se proyecta la falta de presencia.

El retraso que desespera al confesante no es debido a un desfallecimiento en su cronología, *chronos* repentino y absoluto retraso. Incluso la visita turbadora del Otro, incluso la encarnación de la gracia, si adviene verdaderamente alguna vez, por el hecho de que subvierta el espacio-tiempo de la criatura no se deduce que la sustraiga al curso precipitado y cambiante de los lamentos, de los remordimientos, de las esperanzas, de las responsabilidades, es decir, a la ordinaria preocupación de la vida.

Es incluso peor. Al gozar de tu presencia en tal éxtasis brusco, él se experimenta más disociado de sí mismo, escindido, alienado, más incierto que de costumbre acerca de quién es. Escucha, baja tu mirada y ve, Señor, mi dios, ten piedad de mí y cúrame. Bajo tus ojos me

15 "Détriple" en el original; mediante el prefijo "de" se refuerza el juego entre lo vacío y lo lleno de la simultánea multiplicación a la que Lyotard está haciendo referencia. (N. de T.)

he vuelto una interrogación para mí mismo, *mihi quaestio factus sum et ipse est languor meus*, y esto mismo es toda mi postración. X, XXXIII.

Lagaros, lánguido, habla en griego de un humor de molicie, la disposición al: ¿Y para qué? Allí el gesto se relaja. Mi vida, hela aquí: XI, XXIX. *distentio*, abandonarse, desperezarse. El tiempo se apoltrona, es su naturaleza. Pero más todavía con el hecho o la presencia fantasmal de la visita del Otro. Generalmente, el yo se esfuerza, mal o bien, en reunir la dispersión de lo que le ocurre bajo la unidad de una sola historia. Quebrado, partido por el impacto de tu encuentro, se angustia: ¿Dónde estoy? ¿Quién soy? Y la postración adormece la pérdida con un: pero, después de todo, ¿qué importa?

Lo sexual

La resistencia de lo sexual es su *flaccidez*. Se alista, se escurre y no hace frente. Sus cóle-

ras son huidas. No se somete al tiempo, si hemos de creerle a Freud y, llegado el caso, lanza conspicuos retoños que lo desorganizan. Pero la confesión de Agustín se inspira también en otro motivo que, agregado al rasgo precedente, confiere al poder de lo sexual una inconsistencia más temible: la de estructurar el curso entero de la experiencia. Por atemporal que sea y enemigo del orden cronológico, este poder impotente será también el agente, si se puede decir, el portador del diferido recurrente en que se suelda la triple instancia o exstancia temporal, el no todavía, el ya no más y el presente. En el libro XI de las *Confesiones*, Husserl lee la fenomenología de la conciencia interior del tiempo. Agustín esboza por debajo una constitución libidinal-ontológica de la temporalidad.

Lo sexual continuamente sorprende, toma por detrás, trabaja de espaldas. Se puede decir que él sabe que las resoluciones sinceras, la probidad y la promesa cara a cara se diluyen. La somnolencia es su cómplice, más fuerte aún que la vigilancia. Las representaciones, *imagines*, de las cosas lascivas, fijadas por el hábito,

si me asaltan cuando me despierto, no tienen fuerza, pero cuando duermo, me conducen al placer y aún más lejos hasta consentirlo y experimentarlo como si fuera real. Tan potente es el señuelo inducido en el alma y en el cuerpo por estas imágenes que, simulando en mi ensueño, la escena que me seduce no logra hacerse realidad cuando me despierto. Entonces –se inquieta el confesante– ¿señor, mi dios, es que adormecido no soy más yo? X, xxx.

El otro del yo, el sí mismo, vela, en efecto, cuando yo duermo. Pero tu mano que lo puede todo, suplica, ¿no puede ella curar los desfallecimientos, *sanare languores*, de mi alma, *lascivus motus mei soporis extinguire*, eliminar las emociones lascivas de mis sueños? Es que el *Ibíd.* sueño no pertenece al yo, otro principio, otro príncipe ejerce tranquilamente sobre la escena del sueño los deleites lánguidos y lascivos. Cuando el encargado por el amo de controlar las pasiones y la castidad está de vacaciones, ¿qué puede el amo? ¿No le ha dejado la rienda al prestidigitador?

Tal es la soberanía de los artificios que el

durmiente apenas puede distinguirlos de los sueños que tú le envías. Mónica, la madre, era muy feliz al poder –sin saber cómo, decía, y sin poder ponerlo en palabras– discernir los sueños donde tu presencia se revela de aquellos productos de su propia cosecha. ¡Felices aquellos, exclama, que inspirados por una motivación
VI, XIII. inesperada, contraria a toda regla, no dudan que eres tú quien la envía! Tus signos, Mónica
III, IX. los descifra por igual dormida o despierta. La regla de madera sobre la cual se ve, en un sueño, parada con su hijo a su lado, la reconoce inmediatamente como la regla de la fe, a la que Agustín, por entonces entregado al libertinaje,
III, XI. no va a dejar de someterse.

En cuanto a él, no es que no escuche tu llamado, él no quiere escucharlo. Como alguien que duerme y a quien se le grita con urgencia: ¡Levántate! ¡He aquí la verdadera alegría!, mientras él se obstina en seguir degustando cómodamente sus fantasías. Oreja abierta, miembros sordos. Un poco más todavía. La languidez posterior enerva lo inmediato.

Se le cuentan conversiones súbitas: la de

Victorino muy pagano *jam me esse christianum,*
¿le habrías dicho que ya soy cristiano?; la de los VIII, II.
dos jóvenes ambiciosos del entorno del emperador: a la vista de una *Vita* de Antonio abierta en una choza, ¿qué hacemos codiciando los favores de Valentino?, se dicen, mientras que amigo de dios, por poco que lo quisiese, yo lo sería al instante, *si voluero, ecce nunc fio.*[16] Estos relatos edifi- VIII, VI.
cantes le llegaban claramente pero como enturbiados por lo fantástico, lo que agravaba su impaciencia, pero también su paciencia. Escucha bien al Erguido, tú que duermes, como les grita Pablo a los Efesios, pero él no se puede levantar. No tenía duda de que más me valía consagrarme a tu amor que abandonarme a mi concupiscencia, pero aunque tu amor me complacía y estaba prendado de él, en mi concupiscencia me complacía y estaba prendido de ella.[17]

[16] En el relato de Ponticiano contado por San Agustín, cuyas palabras finales son las que aquí cita Lyotard, precisamente se está diciendo: "si he de quererlo, ahora mismo me transformo" (en amigo de Dios). (N. de T.)

[17] Se trata de un juego de palabras entre "épris" y "pris", respectivamente de los verbos "s'éprendre" (enamorarse, amar, apasionarse) y "prendre" (tomar, agarrar). (N. de T.)

Dos atracciones, dos apetitos gemelos, de fuerza casi igual, ¿qué es necesario para que uno triunfe sobre el otro?, ¿un matiz, la voz de un niño que canta una canción? ¿Quién habla aquí de trascendencia cuando la gracia divina está puesta en el mismo rango de una carnada? Quizás el mal no es sustancial, como creían los maniqueos, sólo es asunto de querer, asegura el arrepentido, es decir, de desear. Pero el mal es que se desee el bien como se desea el mal.

Consuetudo[18]

De pronto, heme aquí, sólo un instante.
VIII, v. Y después el instante no termina, lo inmediato no tiene continuidad. Persiste la pereza de poner en práctica los signos descifrados, una fatiga de cambiar que él nombra *consuetudo*, la quietud de sí cerca de sí. Energía del estanca-

[18] Palabra latina que significa hábito, costumbre. (N. de T.)

miento, *lex enim peccati est violentia consuetudinis*, puesto que la ley del pecado es la violencia del hábito, una ley sin ley, derecho consuetudinario del hecho, del ya hecho para siempre. *Ibíd.*

No es que la concupiscencia rezongue por sufrir una disciplina demasiado severa, ni que la práctica de la fe la amenace con una castración espantosa, a la manera del integrismo de un Tertuliano. No, el gusto del placer puede encontrar su felicidad en la *caritas* de Cristo. Y el blasón ha hecho escuchar suficientemente de qué aturdidora exaltación sensual –fantaseada o real, ¿dónde está la diferencia si se tiene el hábito de dormir?–, de qué goce es el acto la violación perpetrada por el Otro. También este transporte es sufrido por sorpresa, ninguna necesidad de erguirse, de afrontar al Otro cara a cara, para experimentar el delicioso suplicio.

Al ser en sí apoltronado en su consuetudo, todo le debe ocurrir de espaldas. Cuando está a punto de consentir en incorporarse, los viejos amigos de siempre, las alegres frivolidades, las vanidades adorables, tiran de él y lo re-

tienen: ¡Cómo! ¿No volverás a vernos? ¿Desde este mismo instante dejarás de hacer con nosotros lo que hacías, ni esto ni aquello, ni un poquitito? Esto y aquello, mi dios, lo sabes bien, conjura él, son sus inmundicias, sus infamias y las mías, *sordes, dedecora.* Coqueterías hipócri-
VIII, XI. tas *a dorso mussitantes* que ellas le susurran por detrás. Como si, él finge creer, ellas quisieran que fuese hacia ellas. Pero no es así, ellas y él tienen el hábito de ser tomados por detrás, de estar presentes sólo por sorpresa, incluso el hábito inmundo no tiene necesidad de un contrato, es contraído *a tergo.*[19] *Consuetudo violentia*, la costumbre de ser violado por la costumbre, la molicie es tan violenta que es suficiente que ella murmure: ¿Crees verdadera-
Ibid. mente que puedes prescindir de ellas –ellas, las mujeres, los súcubos, *la* mundo inmunda? Es suficiente un mimo para que él permanezca acostado un poco más.

[19] La expresión latina "a tergo" significa: por la espalda. Por otra parte, Lyotard está jugando con las palabras "contrat" y "contracte". (N. de T.)

La concupiscencia espera que sea demasiado tarde, que la tentación se atrase, así el placer se convertirá en catástrofe, no habrá nada que pueda parar el desastre. Este futuro anterior a lo negativo indexa el porvenir sobre una impotencia siempre ya cumplida. Y el sí mismo anida cómodamente su fatiga en este tiempo de repetición inerte. Y abandonándose, como escribe Agustín, elude la crueldad de un verdadero comienzo, el adiós, el espanto.

De escrutar la aventura de un futuro desconocido, de examinarlo por sí y para sí, el sí mismo es incapaz. Sedentario. Haría falta al menos retorcerlo, hacerle mostrar su trasero, desnudo, abyecto, exhibirlo a la mirada horrorizada de la rectitud. Mientras escuchaba el relato de Ponticiano a propósito de la conversión de los cortesanos ambiciosos, Agustín experimenta, según dice, esta tortura inversa, el suplicio de volver al camino recto. Incorporándose desde donde dormita, es arrojado en un instante y bajo sus propios ojos, túrpido, rengo, sórdido, mugriento, cubierto de úlceras, transformado en una carroña que hace huir de espanto.

El puño del señor le mantiene firme la nariz sobre la inmundicia, todavía un poco más, para que se le vuelva odiosa y así se decida a huir de sí mismo, y largue las amarras partiendo hacia ti.

En vano, una vez más, por torturador que haya sido, el efecto rector que debía engendrar el ejemplo de lo verdadero se borra enseguida, se amortigua y se absorbe en la elasticidad del regresar a lo mismo. No es que ignorara mi infamia, yo simulaba ignorarla, inhibía su recuerdo y la olvidaba.

VIII, VII.

Olvido

El olvido es la gran cuestión de las *Confesiones* si es que confesar significa no callar nada, sacar a la luz lo que permanecía agazapado en la noche de la vida, hacer ofrenda de eso y retornarlo a ti, el donador. Al principio del quinto libro: Recibe en sacrificio mis confesiones, de *manu linguae meae*, recíbelos de mi estilo de lengua, tal como tú la formaste y suscitas-

te para que ella confiese en tu nombre. En V, I.
auténtico sacrificio, la confesión funciona como contra-don a aquel que donó primero y sigue haciéndolo por siempre. Con respecto a esto, la reciprocidad de roles parece tan estrecha que el escritor deja indecisa la cuestión de si es él, el sacrificante, el autor de la ofrenda, o si eres tú. Si tu verbo o su lengua habrán escrito estas memorias. Él no lo sabrá, tú te callas.

Dado que confesar es manifestar en lenguaje y al lenguaje lo que escapa a éste, el objeto a sacrificar, el más preciado que se tenga, es lógicamente, en este punto, el silencio. Hacer confesión explícita de lo que nada ha dicho y no dice nada, dar lo que no se ha sido, lo que no se es, en eso consiste el trabajo exorbitante al que se compromete Agustín: una perlaboración, diríamos hoy.

La infancia es lo primero que es ofrecido en el altar del sacrificio, ella, que no teniendo el uso de los signos de lenguaje, *in-fantia*,[20] no

[20] De este modo, Lyotard alude a la etimología de la palabra: "infantia" o incapacidad de hablar. (N. de T.)

ha dejado huellas con las cuales yo pueda responder delante de ti. ¿Qué es ella para mí en este presente en el que no puedo encontrar
I, VII. ningún vestigio? Comienzos absolutamente ignorados, concepción, vida uterina, nacimiento, lactancia, las rabietas en la cuna, las gesticulaciones insensatas, los celos hacia el hermano de leche –que mama–, esta edad de mi vida yo no la he vivido, sólo me la han relatado.

¿Es eso un pecado? Es el pecado del tiempo, el retraso. El encuentro con el acto está perdido en el origen. El acontecimiento adviene antes que la escritura testimonie, y ella declara entonces que es pasado. La confesión reitera esta condición de la infancia medida con la vara de la presencia plena: yo habré sido siempre pequeño respecto de tu grandeza. En cuanto a ti, tú no has tenido infancia, no padeciste el desencuentro del demasiado temprano y el demasiado tarde. Así se forma, infantil, la imago de lo erigido perfecto, acto puro, verbo absuelto de antecedentes y consecuentes. El pequeño honra al mayor con todos peque-
VII, XVII; ños nombres, *hoc*, *id*, *id ipsum*, esto, aquello,

eso mismo: el "esto" es el deíctico sin objeto IX, X;
que en la ontología vale por el nombre para X, VI;
aquello que no lo tiene, epónimo anónimo. XII, VII.

El pequeño intenta aprender y hacer saber lo que ignora, confiando con Mateo en que te has revelado a los niños y sustraído a los sabios. La confesión, pues, se escribe póstuma en VII, IX.
busca de lo ántumo[21] en la *distentio*. Y esta reiteración está en lo vivo de la escritura confesiva.[22] El retraso que intenta colmar y remontar corriendo detrás de ti, corriendo después del acto, no lo puede recuperar. El tiempo que toma en escribirse para proclamar el instante de tu actualidad, el tiempo pasado en rehacer el retraso, en pedir perdón por los malos tiempos, la mano levantada del secuestro pagano, el perdón de la herejía, la absolución de los exce-

21 *Ántumo* es un neologismo posiblemente formado sobre el modelo de *póstumo* (post y humus): aquello que está después que el cuerpo ha sido enterrado; el ántumo (ante humus) sería algo que precede a la aparición del cuerpo material. Posthume y anthume en el original. (N. de T.)

22 Lyotard utiliza siempre en este ensayo la palabra "confessive" (y no "confessionel"), de ahí que Dolorès Lyotard haga lo mismo en su prefacio. (N. de T.)

sos..., de ese tiempo perdido para ganarle tiempo al tiempo, la confesión agrava su retraso.

¿Es inocente el confesante? ¿No se complace en diferir, en desperdiciar, en distraer la urgencia en niñerías? Todo el lujo de estilo que despliega en súplicas y celebraciones, las figuras de retórico dispensadas en abundancia bajo el pretexto de persuadir a un juez que no tiene ninguna necesidad puesto que él lo sabe todo, y las flores de poesía recogidas de aquí y de allá, los argumentos falsamente sabios que apuntan a acreditar una metafísica que no es de hecho más que una alegoría azarosa y, por añadidura, laxa en la interpretación –tenemos derecho a suponer que una lengua tan ornamentada y patética sucumbe a un exceso de tiempo, a su alargamiento, a la postración que vino a capturar hasta la misma confesión del pecado de disipación.

Desde atrás de su espalda, como de costumbre, los viejos jóvenes compañeros de pecado, dispensadores de esto y aquello, inspiran a su denunciante la vanidad suprema: ser el gran escritor. Despreciando la vana gloria –es-

cribe sin pudor– se puede hacer gloria todavía más vanamente. ¡Cuántos recursos, en efecto, para hacer valer que no vale nada! Debía escribir para salvarse del olvido, y se olvida escribiendo... X, XXXVIII.

Temporizar

Pero, se dirá, ¿no es, sin embargo, la memoria, su arma principal contra el olvido? Incluso se puede recordar haber olvidado, anota. X, XVI. Antes de examinar las concupiscencias, él se dedica en el Libro X a explorar las vastas *praetoria* de la memoria, sus palacios, su tesoro. Redacta el inventario sistemático de los recuerdos almacenados por categorías: las imágenes de las sensaciones corporales, catalogadas por sentido, fácilmente disponibles; depositados en un lugar más apartado pero reactivables por el estudio, los elementos del pensamiento, sus útiles, los problemas, las nociones; finalmente, *af-*

fectiones, los afectos que la memoria retiene pero como un vientre retiene los alimentos, desprovistos de sabor. El recuerdo de una alegría no es alegre, la emoción es actual, sólo se retiene la ocurrencia insípida. Al menos esto no se pierde, aunque se pierda la calidad afectiva.

¿Balance de inventario: que la memoria es sólida, confiable, que es en verdad el espíritu mismo, todo *animus*? No, en absoluto. Él comenta: ¡qué energía tiene la memoria, qué energía es! Excede mis fuerzas, mi yo, es una tierra de obstáculos y de yugo y sudor, un no-sé-qué de horroroso, es un plegar y desplegar infinito y oculto, una especie de vida cambiante, multiforme, furiosamente desmesurada, *im-*
Ibíd. *mensa vehementer*. La recorro en todos los sentidos, revoloteo aquí y allá, la sondeo en lo más profundo, y *finis nusquam*, no acaba en ninguna parte. Qué energía la memoria, qué energía de vida, concluye este hombre que vive de vi-
X, XVII. da mortal, *in homine vivente mortaliter*.

Las últimas palabras lo dicen, el balance es desastroso. El yo puede muy bien intentar darse ánimo, tranquilizarse puliendo la taxino-

mia límpida de los recuerdos; los contenidos de la memoria, todo lo que puede ocurrirle al sí mismo en el curso de la vida, trepida con una dinámica caótica que condensa, desplaza, hace oscilar una sobre otra las imágenes, desfigurándolas sin fin. Detrás de la guardiana del tiempo que se supone que vela sobre su orden y protección, el trabajo de las pulsiones se obstina en impedir la entrada de los acontecimientos. La clara fenomenología de la temporalidad interior disimula una mecánica extraña, la gramática de las maneras, cuya decepción esencial conjuga la concupiscencia.

No es del espíritu mismo, como está escrito, *ipsius animi*, que el tiempo se confiesa la *distentio* triple, sino en el espíritu, del deseo que padece tres veces el duelo de su cosa. Él la espera, *expectat*, ella se dispone y se propone venir; si él busca atraparla, *adtendit*, a fuerza de atención, ella se expone y se supone al presente; si él quiere retenerla, *meminit*, se deposita y XI, XXVIII.
se reposa en pasado. Estas posiciones de objeto nunca quedan puestas, siempre indispuestas, lábiles, puesto que el no poseerlas las en-

gendra.[23] El objeto sólo está allí no estando, él transita, su supuesto presente no hace más que alumbrar con un ínfimo resplandor la interfaz de dos vaguedades de inexistencia, el no todavía y el ya no más. La impaciencia, el tedio, la prisa o el sufrimiento alargan el tiempo; el placer o la sorpresa lo acortan. El tiempo se mide por la *affectio*, por el modo singular en que la cosa nos toca en su eclipse, *affectionem quam res*
XI, XVII. *praetereuntes in te faciunt*.[24]

El sí mismo no tendrá, no tiene y no ha tenido lo que desea. No logra ser, y droga su privación de modo temporal. Vive de vida mortal, sobrevive, se sobrevive, se acomoda a no estar a la hora de sus objetos, él *temporiza*. La temporalidad es su ordenamiento, la manera del sí mismo de llevarse bien con lo incum-

23 Continúan los múltiples juegos de palabras: "posees" / "indisposees", principalmente. (N. de T.).

24 Nos permitimos en este punto enmendar el error cometido por Lyotard o por las personas a cargo de la edición francesa: la cita de Agustín no corresponde al capítulo indicado sino al capítulo XXVII del libro undécimo. La bella frase en latín dice: "la afección que en ti hacen las cosas mientras van pasando". (N. de T.)

plido, consuetudo, prórroga del acto. Los tiempos declinan la decepción, el tiempo se inclina, resigna la presencia.

Inmemorable

¿Y el Otro, entonces, el verdadero? ¿Dónde encontrará él tu huella en este desorden de decepciones encubiertas? Él razona así: ¿el tiempo es desastroso? Pero justamente la decepción que lo engendra recibe su simiente de un apetito constante, universal, que no tolera la pereza, intratable en toda transacción: el deseo de ser feliz. Sólo tú, siendo perfecto, puedes dar la *vita beata. Gaudere ad te, de te, propter te*, gozarse en ti, de ti, a causa de ti, esa es la vida feliz misma, no existe otra. Él encuentra o X, XXII.
cree encontrar esta alegría loca y perfecta cuando tú lo visitas y le quebrantas la carne y el alma. ¿Pero qué es él entonces y qué es lo que ama cuando ama a su dios? ¿Lo recuerda?

El yo que lleva el *comput* de su vida hace valer sus derechos: el recuerdo de lo perfecto, sostiene, figura en el archivo. Mira tú cuántos espacios he recorrido para buscarte en mi memoria y no te he encontrado sino en ella. Porque de ti no encontré nada que pueda recordar excepto a partir del día en que te conocí. Persiste, lo jura: Desde el día en que supe que existías, no te he olvidado. Es porque desde el día en que supe que existías permaneces en mi memoria, que ahí te encuentro y me acuerdo
X, XXIV. de ti y me deleito en ti.

Pero cuidado con la restricción: desde el instante en que me fuiste conocido. La confesión le es suficiente al alma-carne para apelar a la autoridad del espíritu: ¿Dónde pues te encontré para saber que tú existías? El alma-carne objeta: ¡En fin, pues, no estabas todavía en mi memoria antes de que me fueras conocido! Y concluye: ¿Dónde pues te encontré para haber sabido que existías, dónde sino *in te super*
X, XXVI. *me*, en ti, por encima de mí? ¿Habría podido el espíritu por milagro guardar la huella de un encuentro que no tuvo lugar en su lugar ni tiem-

po en su duración y del cual su recuerdo no valdría nada? Como el estómago digiriendo el manjar suprime el gusto exquisito que tenía en la boca, la memoria consciente sólo retendrá de lo mejor del encuentro un episodio expurgado de la emoción formidable que metamorfosea la carne y el alma.

¿En qué memorandum tal, desencarnado, daría fe de la presencia del Otro? No seguramente en la estatura del yo dispuesto a pensar, tampoco en el tejido impreciso del esponjoso sí mismo, sino en las vacuomas plenas de ti, en ti, pues, en efecto, en el límite híbrido que tú me complejizas por encima de mí, sólo allí caes sobre mí, me capturas y me elevas. La verdadera vida, la felicidad saltan como peces voladores en mis agujeros de memoria, esbozados por tu océano y agujereados por tu cielo.

Dissidio, dissensio, dissipatio, distentio,[25] a pesar de que quiera decirlo todo, el yo infatuado al recordar su vida permanece clivado, separado de ella. Sujeto de la obra confesiva, el autor en primera persona olvida que él es la obra de la escritura. Es la obra del tiempo: se detiene, se cree actuar, recuperarse, se engaña con la decepción repetida que lo sexual trama en la misma escritura, restableciendo el instante de la presencia en todos los tiempos.

Tú, el Otro, puro verbo en acto, la vida sin resto, tú te callas. Si te encuentra, el yo explota y el tiempo también, sin huella. Él lla-

25 "Dissideo": disentir y "dissidium": separación, división –palabra reconocible justamente en San Ambrosio, así como en los escritos de otros santos–, Lyotard escribe "dissidio". "Dissensio": disensión; "dissipatio": disipación. Huelga señalar las homofonías, la proximidad y el carácter negativo de todas estas palabras, seleccionadas por Lyotard del texto de Agustín (y sin referencias de base), que honran al título de este apartado. (N. de T.)

ma a eso dios porque es la costumbre, porque la teología también es obra de lo consuetudinario. Y acá el diferendo es tal, entre tu vertiginosa visitación y el pensamiento, que sería igualmente fatuo, falso y decepcionante, explicar que no el nombre de dios sino eso mismo, *id ipsum*, por encima del yo, la loca alegría, procede de lo sexual. De lo que es inconmensurable, ¿quién puede dar la medida común? Un saber que se jacta de eso, al franquear el abismo, lo olvida y recae. El corte es primal.

Firmamento

¿No nos has dado la piel del cielo como un libro?

¿Y quién sino tú, nuestro dios, puso por encima de nosotros un firmamento de autoridad con tu escritura divina? Porque el cielo se replegará como un libro y he aquí que ahora se extiende por encima de nosotros como una piel. XIII, xv.

El día de tu cólera: Isaías anuncia con qué calamidades el furor de Jahvé va a golpear al pueblo de Edom y con él a todas las naciones impías. Se privará a las víctimas de su sepultura, la peste se extenderá a partir de los cuerpos en putrefacción, las montañas chorrearán sangre, y los cielos, agrega el profeta, se plegarán como un libro. Entonces, sobre las tierras devastadas, las bestias establecerán para siempre el reino de lo salvaje. *Isaías*, XXXIV, 3-4.

El manto que extiendes sobre nuestras cabezas está hecho de piel de bestia, la misma vestimenta que nuestros padres se endosaron después que hubieron pecado, el taparrabo de los exiliados para viajar por el frío y la noche de las vidas perdidas, noctámbulos tropezando hacia su muerte.

Anatemas también de la cólera divina por la herencia de la falta primitiva, condenados a morir desde el nacimiento, *generatione*, como nuestros antepasados después del destierro inicial, nosotros también, nosotros siempre, tenemos que soportar la pelliza. Ella significa la condición mortal, *mortalitas*. Los humanos comparten con las bestias el destino de extinción.

Enarr. in Ps., CIII, 1§ 8.*

La rueda de la salvación comenzó a rodar.

La noche que nos extendiste, suspendida sobre nuestros ojos no es, sin embargo, tan irrevocable como la de las bestias. La piel que como una pantalla nos imposibilita la visión

* *Enarrationes in psalmos (Comentarios de los Salmos)* es el título de uno de los libros de Agustín (título que también tiene San Ambrosio), retomado por Lyotard. (N. de T.)

clara cubre el dorso de un libro replegado, quizá dado vuelta. Nuestro cielo, por más indescifrable que lo torne la sombra que proyecta sobre nuestras miradas, no deja de llevar sobre la cara vuelta hacia nosotros, los signos de tu escritura. A la tapa del volumen encuadernado enteramente en piel se la adivina estampada de letras. Es que el firmamento que arrojas encima de nosotros como anatema anuncia también tu promesa.

Autor

¿No eres tú y tú solo nuestro dios, pregunta el confesante, no eres tú el que nos ha puesto un firmamento de autoridad arriba de nosotros, con tu divina escritura? *Firmamentum*, un firme apoyo, esto es también el cielo de piel, el sostén de un breviario dedicado por el autor a la edificación de los mortales. Una escritura brilla bajo la bóveda, el resplandor

que emana del verbo en nuestra media luz bestial. Pero esta iluminación, lejos de debilitarse, parece tanto más viva y su destello tanto más "sublime" en la medida en que los grandes mortales, tus servidores, a quienes nos has dispensado el grafo eterno, se han extinguido.

Porque el libro persiste mientras que alternativamente Moisés, David, Juan o Pablo, que vinieron a difundir y aumentar la palabra del Santo, desaparecen. Lo efímero de su vida destaca *a contrario* la perennidad del mensaje y su magnificación. *Auctoritas* es la facultad de hacer crecer, de fundar, de instituir, de garantizar. Augusto es su estado superlativo. Nada tiene más este poder que la escritura del creador, ningún firmamento puede extenderse más firmemente por encima de la criatura que la superficie abovedada del texto de lo Inmutable. Sobre el cielo del mundo viene a insertarse y certifica tu firma. Tú eres el autor.

El inmortal rubrica la creación mortal y su sello se establece sobre ella como la bóveda protege a la iglesia.

Sin embargo, nosotros leemos apenas,

con pena, nosotros, los de abajo, esos signos todavía demasiado altivos, demasiado resplandecientes. Así huyen los pájaros de noche, las lechuzas, los búhos, cuya pupila nictitante, como una tercera piel, una película más, cubre las pupilas sin ocultar la vista, como protección contra el pleno sol. Es poco decir que los ojos de tus criaturas pestañean, están velados, acomodados a la noche del pecado y descifran por fragmentos. Almacenamos las huellas dejadas por lo absoluto que eres y deletreamos letras.

En verdad, explica Agustín, leemos porque no sabemos leer. A los hijos del pecado la palabra les llega oscurecida y la luz suprema de donde emana se reabsorbe a nuestros ojos en resplandores episódicos, en esos brillos precarios cuya aparición sucesiva seguimos a la manera de encadenamientos discursivos lineales. El verdadero libro, el libro de tu verdad, frontal e instantánea, está cerrado para nosotros.

Sin duda el clamor deslumbrante de tu sabiduría, recibido a pleno, nos trastornaría el rostro, desorbitaría nuestros ojos, haría de no-

sotros una antorcha incandescente rápidamente reducida a cenizas, si debiéramos verlo y escucharlo sin ningún filtro. El libro en forma de firmamento hace tamiz a la presencia formidable del autor. Expulsados del paraíso de tu intimidad, nos dejas como recuerdo la colección de tus obras, que es el mundo del cual somos también una parte del texto, tanto como los lectores. Descifradores descifrables en la biblioteca de la sombra.

Ángeles

Agustín sueña con lo otro: por encima de la piel del cielo, en un segundo estrato de tu creación, yo sé que se abre otro reino, inmenso, iluminado, donde lo que tú piensas se lee de modo muy distinto. La biblioteca de los ángeles está situada en las aguas de lo alto, en consecuencia, más allá del firmamento. De las legiones supracelestes que la pueblan ema-

na un perpetuo himno a tu alabanza: cántico inaudito, silencio.

Las criaturas angélicas no tienen ninguna necesidad, como nosotros, de levantar la mirada hacia los enigmas de un firmamento, ni de deletrear escrituras para conocer tu Verbo. Porque ellos ven tu rostro por siempre, y sin que el tiempo despliegue sus sílabas, leen en él las voluntades de tu querer eterno. Maravilla, lectura admirable, sin mediación. Incluso XIII, XV.
el pensamiento del autor, de puro amor. *Lectio*, *electio*, *dilectio*: ellos no cesan de leer y lo que leen es eterno. Leen lo inmutable –¿es *Ibíd.*
eso leer?– de manera inmutable. ¿No se dice de un amante que "lee" la emoción que se trasluce en el rostro de la amada? Del mismo modo, les es suficiente a los ángeles ver tu rostro para comprenderla. Él no oculta nada, no se guarda nada, ni nada cambia. Presencia de la cual no tenemos idea, océano infinito de luz sin una sombra. Su códice no se cierra a los ángeles ni su libro se repliega, puesto que eres tú mismo quien para ellos es este libro y tú eres eterno. *Ibíd.*

Libro sin letra, escritura inescrita, la biblioteca de los ángeles, a decir verdad, está vacía. Cinoteca más exactamente, pero porque es ontoteca: el ser se libra allí sin libro. El saber que sabe se expande en saber sabido como una fuente de luz se difunde en ondas luminosas. Lo mismo que la fuente de vida se encuentra
XIII, XVI. en ti, así veremos nosotros la luz en tu luz.

Dios no se ve más que en Dios. Comparado a su reflejo incomparable, todo es noche, y el discurso es ruido al lado del silencio de las loas. En el cielo del cielo, la sabiduría celebra su gloria. La inteligencia infundida a las criaturas angélicas no es co-eterna con el creador, pero está exenta del devenir.

Junto a tu perpetuo hoy, ¿qué dicen nuestras estaciones y nuestros días? Las idas y venidas de un sol prisionero de la noche, sometido a eclipses periódicos.

Sin embargo, las letras inscriptas en nuestro cielo inspiran a sus lectores a comparar los incomparables. Pared infranqueable, parece, entre el eterno y el tiempo; por los signos que nos dirige, el firmamento apela al devenir del ser y sugiere, en el seno de lo perecedero, una alegoría de lo inmutable. Los inferiores elevan sus ojos y conocen al menos esta misericordia porque aquel que ha creado el tiempo se enuncia temporalmente. Para la salvación de sus XIII, XV.
criaturas, el verbo absoluto se inflige el devenir de los signos.

Estos sufren doblemente la condición temporal: la lectura los sumerge en su curso sucesivo que los condena a la evanescencia; y como valen por otra cosa que por sí mismos, su desciframiento y su interpretación nunca están a salvo del desprecio. La alteración hace ley sobre nuestras letras, en el doble sentido de su encadenamiento temporal y de su valor significante. *De magistro*, *De dialectica*, *De rhetorica*,

los tratados agustinianos abundan hasta la obsesión en sospechas que atentan contra la validez de las unidades de lenguaje.

Piensen, pues, en un pequeño desplazamiento de acento, una cantidad silábica errada, *léporem* en lugar de *lepórem*, y he aquí que se presenta una liebre cuando uno esperaba encanto. ¡Y las palabras que no cesan de correr de una nada a la otra! El presente, se queja Agustín, vuela tan rápido del futuro al pasado que la mínima pausa es excluida, *tu nulla moru-*
XI, XV. *la extandatur*. Tanto que ninguno de los tres estados temporales bajo los cuales un signo se presenta sucesivamente, es verdaderamente. La escritura se asfixia entre dos abismos.

El pensamiento fenomenológico de los modernos ha vuelto famosos estos análisis. Las instancias temporales no son seres sino modelos según los cuales un objeto se presenta a la conciencia. Agustín dice: al espíritu, *spiritu*. Nombra respectivamente espera, atención, memoria, a la presencia en el espíritu del futuro, del presente, del pasado. Enfoques aniquiladores puesto que plantean, de diferente modo,

pero siempre, su objeto como ausente: no todavía aquí, y ya no más aquí, y el aquí-ahora del presente, pero inasible. Débiles tensiones en la noche del no ser, que la ensombrecen.

Pero quien aquí escribe, el confesante, no es un filósofo. Una criatura trabajando, en el trabajo de convertirse, y que no termina de volverse hacia la verdadera luz, en tanto que teme ilusionarse, alucinar –una criatura lamenta su angustia de ser abandonada a la noche. La temporalidad insufla la muerte sobre las cosas y los signos.

Vaga nada que rompe sobre vaga nada. Agustín se siente ahogado, su voz se pone a salmodiar la *qînâh* y la *tehillâh*, ritmo quebrado del lamento, tiempo vibrante de la celebración. Él suplica a Dios que alumbre su lámpara en las tinieblas de aquí abajo donde todo, hasta sus signos, se desvanecen y se extinguen.

He sido escrito en mi vida, se dice el confesante, y no comprendí nada por no haber cesado de referir a mí todo lo que ocurría y de leer los acontecimientos por su valor de apariencia. Incluso los argumentos, las razones y las causas que *animus*, el intelecto, articula en filósofo o en retórico, incluso las disciplinas del espíritu permanecen inmanentes al texto mundano y creen encontrar luces en su oscuridad. Ir más allá de los significantes inciertos hasta horadar –se sabe– el firmamento, con un movimiento extraviado al que *animus* es rebelde y en el cual perdería sus ojos y sus conceptos.

Al contrario, él sabe reencontrarse en el tiempo. La memoria es su fuerte, su vientre, escribe Agustín, y más todavía: mirándolo bien, ella es el espíritu mismo. Éste almacena los datos en los vastos depósitos de la memoria, les encuentra su lugar, los reconoce y los recuerda sin esfuerzo. Si encontró a Dios, lo

recuerda y lo reconocerá. Tiene todos los medios del tiempo, pues es él quien lo hace con su fuerza negativa-afirmativa de tener en presencia lo que no está allí, de representarse los objetos ausentes, ordenarlos y articularlos, anticipar y concluir, como si ellos hiciesen un mundo. Él es amigo del tiempo, con él cualquier sucesión se vuelve más juiciosa. Una cosa después de la otra, es verdad, pero la primera está conservada en la segunda y ésta se aumenta con aquella.

El espíritu hace una dialéctica con un flujo, la sucesión tiene sus frutos y la sagacidad laica se beneficia de la claridad que la reescritura del pensamiento extrae del desorden de lo vivido. Las *Confesiones* no hubieran podido ser escritas sin la competencia del *animus*, el aporte de su memoria y también su capacidad de programar un objetivo.

Pero ¿qué objetivo? ¿Se trata de contar una vida corrigiendo sus menosprecios y sus errores, a fin de dar un testimonio tan fiel como sea posible de su realidad? Pero ¿qué realidad? Si no fuera más que eso, atestiguar, veri-

ficar lo que ocurrió y persuadirse, en efecto, *animus* lo haría.

Se escucha al muchacho al que Patricio, su padre, como romano de buena condición pagana, impulsó en las artes del discurso para hacer de él el atleta que es en la argumentación en los tribunales y en las asambleas. *Narratio*, después de todo, forma parte del discurso retórico, no es una parte sin importancia: cuando el abogado cuenta el hecho, verdadero o falso, persuade. Sin hablar de la pasión de convencer: el alumno se ha ejercitado en eso, sobresale en el deseo de la filosofía, pagana o no, en el apetito de llevar lo diverso a la unidad de lo verdadero por el solo juego de la articulación lógica. Ésas son las obras del *espíritu*.

Grieta

Pero las *Confesiones* no son de esta clase: ni un alegato cuyo fin sería controlado o fija-

do por el intelecto viril, causa a defender o contra la cual peticionar; ni un tratado de filosofía donde el camino se trazaría por discriminación conceptual entre esto y aquello, sensible/inteligible, alma/cuerpo, razón/imaginación. La confesión no dirime, al contrario: una grieta atraviesa en zigzag todo lo que se ofrece a la escritura, con gran pesar de *animus*, cuya claridad binaria es humillada. La cesura no tiene lugar, no tiene tiempo. El aquí y ahora, los tiempos, los lugares, las vidas y el yo se presentan agrietados o más precisamente se agrietan sin cesar. El campo de la realidad, discurso inconcluso, estalla por completo, se resquebraja como un vidrio bajo el efecto de un golpe.

El impacto de la conversión no es un solo impacto dado de una vez por todas y tampoco una lluvia de impactos repetidos. No, la escritura confesiva lleva la grieta consigo. Agustín confiesa a su Dios y se confiesa no porque esté convertido, se convierte o intenta convertirse por entero confesándose. La conversión es la grieta en el grano de la con-

fesión, no es solamente la sustitución de una versión corregida, iluminadora de la versión ciega y empobrecida de la vida profana. No habrá más para el confesante noche y día sino que en lo sucesivo existirán el día agrietado, la noche agrietada. Y es en el ínfimo intersticio de la resquebrajadura que el *stilus* se estiliza, en la inestabilidad recíproca del enigma y de la manifestación.

Animus se inquieta. ¿Por qué, pues, la memoria no sería suficiente para la tarea de hacer luz y restituirla en lo que fue oscuro? Mira, Señor, ¡cuántos espacios he recorrido para buscarte en mi memoria y no te he encontrado fuera de ella! Porque no he encontrado nada en que yo no me acuerde de ti, desde el día en que supe que existes. Desde el día en que lo supe, no te he olvidado... Es por eso que desde el día en que lo supe permaneces en mi memoria, y es allí que te encuentro, mientras te re-
X, XXIV. cuerdo y me deleito en ti.

Animus se repite incansablemente que tiene a Dios en su depósito, se asegura, reasegura su competencia. Sin embargo el alma,

anima, el alma-cuerpo, observa en este discurso la insistencia de la restricción: El señor está en mi memoria, concedió el espíritu, *ex quo didici te*, desde el instante en que te conocí. Bien, pero ¿dónde te encontré para haberte aprehendido?, pregunta el alma: ¿No estabas ya en mi memoria antes que yo supiera que existías? ¿Dónde estabas, luz, antes que me esclarecieras y te conservaras en mí? A marchas y contramarchas, en la noche, nos aproximamos, retrocedemos, *et nusquam locus*, jamás un lugar, *nusquam locus*, en ninguna parte un buen lugar. ¿Dónde pues pude encontrarte para aprehenderte y memorizarte, dónde si no es en ti mismo, por encima de mí, *in te supra me*?

X, XXV.

X, XXVI.

Ibíd.

Trance

He aquí la palabra abandonada en desmentida formal al alegato de *animus*. La *inventio* misma, el encuentro, el descubrimiento de

Dios no tiene lugar en la memoria, este aprendizaje excede al espíritu. ¿*Anima*, el alma, sería pues un ángel, dado que puede ver a Dios en la luz de Dios, en el cielo del cielo, como si ella franquease la pesada bóveda del firmamento y atravesase la piel del cielo? ¿De qué otro modo hubiera podido experimentar la prueba de la manifestación? *Animus* se rehúsa a escribir, describir tal absurdo y el espíritu abandona el *stilus*.

El alma, entonces, se adueña y para ponerse a la altura del escándalo que ella es, se deja llevar por el canto y el paso de una figura de la poética amorosa de Oriente conocida desde hace milenios y llegada hasta nosotros bajo el nombre de *blasón*: Tu voz ha hecho escuchar su clamor, has roto mi sordera. Has irradiado tu esplendor y has ahuyentado mi ceguera. Has exhalado tu fragancia, heme aquí sin aliento tras ti. Te degusté en mi boca y quedé hambriento,
X, XXVII. sediento. Me tocaste y ardo por tu paz.

En el curso de la anamnesis se descubre la escena primal, el asalto fulminante de un encuentro: escena perdida de un duelo perdido,

escena dual, relación dual, si se tratara de una relación.[26] Encuentro sin testigo. En el interior reinaba tranquila la despreocupación: las saciedades ordinarias, el traqueteo de las seducciones, las vanidades del espíritu. Después, *anima* habla: Te has abierto acceso en mí por mis cinco estuarios, y lo mismo que el amante excita las cinco bocas de la mujer, tu furor ha henchido mis labios, los de la oreja, del ojo, la nariz y la lengua, y la erección del tacto propagada desde el vientre. Apenas aturdida, consumida por este fuego, ya el alma se impacienta para que lo más pronto posible retorne tu alegría, la paz contra natura que la quíntuple ferocidad del amo le administra.

La escena es primitiva, inhallable en la memoria. El ojo absoluto nos acechó, dice Agustín, y horadó la red de la carne, nos acarició con su voz y he aquí que nosotros corremos detrás de su fragancia como lebreles ebrios. Creemos tenerlo, al divino, pero su cal- XIII, XV.

[26] Hay un juego de palabras entre "duel" y "duelle" (duelo y dual, respectivamente). (N. de T.)

ma repentinamente nos viola, y descubiertos, vapuleados, fuera de nosotros, nos quedamos perplejos un instante frente a su beatitud.

El augusto toma al alumno por mujer, lo abre, y lo invierte[27] en todos los sentidos, hace de su intimidad su santuario, *penetrale meum*, su santuario en mí. Lo absoluto, absolutamente irrelativo, fuera del espacio y del tiempo, tan absolutamente lejos –helo aquí un instante alojado en lo más íntimo. Los límites se invierten: el afuera/el adentro, el antes/el después, estas miserias del espíritu.

El alma no ha penetrado en las esferas angélicas, pero ¿resulta pensable un poco de absoluto? Se ha encriptado en ella y ella no lo sabe.

Marcada por semejante trance, sólo sueña con reincidir. Reincidir no es memoria ni repetición, formación de hábito. Es apenas que se guarde la huella ya que las reglas del

[27] "Il l'inverse et l'invertit" en el original; es decir, Lyotard repite, con dos formas verbales distintas, aunque de igual familia, el mismo concepto. (N. de T.)

discurso y las referencias sensoriales llegan a faltar a partir de la visitación. Se diría que se trata de una ficción primal, única, una y dual, sin terceros. Si el espíritu está experimentado no deja de formar alrededor de la escena secuencias, una historia, una biografía, todo el calendario de entrevistas clandestinas. El alma se sorprende de estas inquisiciones: cómo sabría yo que él está de vuelta, no lo conozco, lo aprehendo, él es incognoscible.

Con un toque, con un efluvio, con su grito, Dios quizás (¿o el diablo?) sumerge a la criatura en su presencia, aunque no la sustraiga a la suya. Para la mirada adormecida de la vida cotidiana, su visita es poco discernible, una voz que viene del jardín de al lado, la euforia de un pordiosero ebrio por la calle en Milán, Ambrosio, con su puerta abierta, que lee en silencio con lágrimas demasiado abundantes: algunos indicios hilvanados en los signos habituales, casi sin que nosotros, pobres lectores, lo sepamos.

Él te suplica que lo ayudes a encontrarlos en su propia experiencia. A pesar de la cruel-

dad del toque, no está en absoluto distraído de las preocupaciones de la vida, de los estropicios de la historia, de las querellas de doctrina. Él es incluso todavía más un hijo de Adán y del pecado, más tomado que antes por las responsabilidades y más falible, ya que además de las pasiones contra las cuales lucha, se agrega el impetuoso ardor que, a falta de la memoria y venido de no se sabe dónde, hace resonar su estridencia en él.

¿Cómo la conversión le daría la luz? Ella no lo exime de nada y hace sonar todo falso, tanto lo ilusorio como lo verdadero. Él ruega: Escucha, desciende tu mirada y ve, señor Dios mío, ten piedad de mí y sáname. Bajo tus ojos, me he convertido a mí mismo en una interrogación y es esto, esta languidez, *languor*, lo que
X, XXXIII. ahora soy. Ésta es toda la ventaja de la fe: convertirse en un enigma para sí mismo, envejecer esperando del Otro la solución, la resolución. Ten piedad de mí, Jahvé, porque estoy languideciendo. Sáname, porque mis huesos están
Ps., VI, 3-4. gastados.

Usura de condición, vejez ontológica, el

retraso es el del tiempo sobre la eternidad: Belleza, tardé en amarte. Estabas dentro de mí, pero yo estaba afuera... Estabas conmigo y yo no estaba contigo. Desventaja irreversible. Tú siempre te me habrás adelantado, corro detrás de ti para recuperar todo ese tiempo perdido fuera de ti. Pérdida de tiempo, tiempo de la pérdida. Mi vida, aquí la tienes: *distentio*, relajación, prórroga.

Este retraso por el que sufro y me avergüenzo, que te confieso, que intento colmar escribiendo mi confesión, no lo colmaré jamás en todo el tiempo que escribiré en el tiempo –este retraso, el tiempo de la confesión, del escribirlo y proclamarlo, sólo logra extenderlo.

Laudes

Y el intelecto, *animus*, en efecto retoma la escritura para los cuatro grandes libros finales, el pensador multiplica análisis, explicaciones,

lecturas alegóricas, como si pensara llegar al fondo de lo verdadero por los medios del discurso –cuando éste no puede sino retardar los plazos.

Precisamente la noche se hace densa, apenas iluminada por el pabilo de la esperanza. Porque tú, el acreedor, nos has dejado en prenda el pequeño *pignus*,[28] este crédito sobre el tiempo. Que es de envergadura: por endeble que sea la esperanza, reinvierte el curso del tiempo por una especie de anticipación, por la torsión del mañana en hoy. Escuchen: Porque ya nos ha salvado, *salvi facti sumus*, nos ha puesto a salvo, ya transformó a los niños de la noche y de las tinieblas que fuimos, en hijos de
XIII, XIV. la luz, hijos del día. La esperanza no espera, la presencia retorna con ella, la luz insostenible del transporte está allí.

La noche, la madre de los inicuos, pasará, la cólera del señor pasará, el soplo del día se levantará y las tinieblas se disiparán. Al despun-

[28] "Pignus" –palabra de género neutro– en latín significa precisamente eso: prenda, fianza, garantía. (N. de T.)

tar la mañana, yo contemplaré y por siempre confesaré a su gloria... *Ibíd.*

Una vez que el cuerpo atravesó la prueba de la quíntuple fractura, de pie, un ángel canta las loas. La esperanza habla al futuro, pero ahora es la mañana y ella trae el día.

Eso que todavía no soy, lo soy. Su breve resplandor nos hace morir a la noche de nuestros días. Así la esperanza traza un rayo de fuego en la trama negra de la inmanencia. Lo que falta, lo absoluto, talla la presencia en el surco poco profundo de su ausencia. La grieta que zigzaguea a través de la confesión se propaga a toda marcha sobre la vida, sobre las vidas.

El fin de la noche no deja de comenzar.

Cuaderno

Envíos

Obra

¿De quién son obra, *opus*, las *Confesiones*? Y, para decirlo de otro modo: ¿qué obran, qué ponen en obra o a la obra? ¿Qué abren, a quién abren la obra?

La obertura da el tono. Y este tono es un leitmotiv, un hilo conductor que no cesa de sostener mi tono a la orden de tu omnisciencia. El introito de la obra se abre a tu presencia, y esta *invocatio*, la voz por la cual yo llamo a tu voz a venir a hablar en mi voz, se repite a lo largo de trece libros y mi voz hace estribillo a la tuya, mientras la llama, como en un canto.

Mi obra de confesión, de narración y de meditación sólo es mi obra porque es la tuya. La vida que ella cuenta, la conversión y la meditación que relata son la obra de tu potencia, *virtus*. La que me da lo que sé es tu *sapientia*,

sabiduría y saber, y también lo que no sé. De mí, tú sabes todo, dado que me hiciste de una sola vez, trazaste de una vez por todas el plano de mi viaje terrestre y de mi peregrinaje (mi peregrinación) a través de las peripecias de los acontecimientos, de los actos y las pasiones.

El tono de la *invocation* es el de la *laudatio*, de la alabanza que la obra dirige a su auténtico autor. El tono está dado por un ritmo que es el de los *Salmos*, libro que, a su vez, se cita abundantemente en la recurrencia de las invocaciones. El salmo es un canto de alabanza, cantado al son del arpa. El arpa es el instrumento que funciona como hilo conductor, Agustín es como el salmista, el operador de las cuerdas cuya vibración llama a la voz del Señor. El salmo se eleva y eleva la obra a su inmanencia relevando la trascendencia interior, más profundamente oculta que lo que la obra puede mostrar. La invocación es una alabanza y la alabanza es una melodía.

Antes de ser narración y meditación, la obra es *mélos*, poema donde la cuerda de la inquietud y la del reposo, la cuerda de la muerte

y la de la verdadera vida, de la pregunta y de la respuesta, emiten sus vibraciones consonantes y disonantes al llamado de lo Absoluto. En medio de los momentos narrativos y los momentos meditativos, en los que la obra opera visiblemente según los cánones de la retórica (la *narratio* es un elemento del discurso del abogado) y los de la filosofía (por ejemplo, la meditación acerca de la materia como informidad, *informitas*, debe mucho a Plotino), entre estos momentos, la confesión puntúa y suspende su operación por la invocación, ella recuerda que esta operación es tu operación y hace la alabanza según la *poética* (casi oriental) del salmo. El "desorden" argumentativo o la disonancia secuencial de las preguntas a las que "responden" preguntas están para ser entendidos desde el comienzo como música que el alma intenta *poner de acuerdo* con la armonía de la involuntaria voluntad divina, a la cual el alma trata de homenajear.

"Trata" porque la alabanza misma es ubicada bajo la pregunta de la obra: ¿quién canta tu alabanza cuando yo la canto? ¿Cómo el yo

irrisorio que soy, criatura doliente, podría tener en él el principio de alabarte? ¿Cómo podría tu incomensurabilidad, incluso en el poema, ser puesta en obra en mi finitud y tu intemporalidad en el tiempo, en las *frases* de la melodía? El deseo de alabarte es ya tu obra y mi inquietud (*inquies*) procede de que lo relativo es agitado por lo absoluto. ¿Cómo, además, la *invocatio* podría operar y ser satisfecha, mientras te llama a ti, el infinito, a venir a habitarme, a mí, que soy finito? ¿Cómo podría yo contenerte, cómo mi obra podría alojarte en el *lugar* (*locus*) minúsculo que soy? En verdad, es el espacio de mi obra, un espacio-tiempo que habita el *inespacio* y la intemporalidad que tú eres, ese cielo que no es el cielo de la tierra sino "el cielo del cielo".

Y habitar es todavía demasiado decir puesto que el cielo del cielo es un no-lugar y un no-tiempo. Lo que mi obra y mi vida habitan, mi *bios* y mi *graphè*, todo a la vez, es el misterio de tu creación, no eres tú, sino tu *obra*, pero tu obra, este misterio originario por el cual, de ninguna parte y por siempre jamás, ha

sido generado del tiempo y del espacio. Sin embargo, a través del enigma de tu manifestación y de tu retirada, a través de esta "*piel*" que extendiste y arrojaste como un velo entre tú mismo y las criaturas, difundes tu potencia y tu saber. Te derramas (*effunderis*) sobre nosotros; tu "presencia" en tu obra y, en consecuencia, en la mía, en mi vida y mi libro, no tiene lugar ni momento, es una presencia de *efusión*. No te diseminas en tu creación sino que la reúnes (*collectio*). Mi *confesión* no es solamente el relato de la concentración de mi vida bajo la ley de tu obra, ella es este recogimiento que te es debido.[29]

Y si, finalmente, me pregunto, como hacen los filósofos, cómo puedo saber que eres *tú* a quien invoco y no algún ídolo, entonces puedo responder que no te invoco porque te conozco sino para conocerte. La invocación es búsqueda e investigación de ti, que ya me has encontrado. Finalmente si yo creo que eres tú

[29] Hay un juego de palabras entre "collectes" (francés, traducida como "reúnes"), collectio (latín) y récollection (francés, traducida como "recogimiento"). (N. de T.)

quien se busca en mi confesión, es que has sido predicado y yo creo en esta *predicación*. *Praedicatus* por intermedio de tu hijo, el predicador que te anunció, te predijo. Tú has hecho, por mediación de él, el *anticipo* de tu presencia.[30] Mi obra confiesa esta anticipación, busca llevarla a término. Su inquisición inquieta, su agitación tiene en esta anticipación su *reposo*, ella reposa sobre tu presencia, anunciada y todavía oculta y tiene por fin el reposo de tu presencia directa, en el cielo del cielo. Tiene por fin su propio fin, el fin de las obras, la visión de tu gloria: por fin volverse un ángel.

1992

[30] El "praedicatus" (latín) tiene el doble valor de predicado (en el sentido de propagar, pregonar) y predicho (en el sentido de la profecía), todo el párrafo juega con esta cadena semántica, la pareja formada por "dit d' avance" (predijo) y "l'avance" (adelanto, anticipo) completa el juego. (N. de T.)

Las *Confesiones* se escriben bajo el signo temporal de la espera. La espera es el nombre de la conciencia del futuro. Pero se trata no solamente de confesar la fe en un fin en suspenso[31] sino de confesar*se*, de exhibir el sufrimiento de lo que ha sido hecho, la espera debe volver a atravesar el pasado, remontar hacia su fuente, hacia la cima de esta fe, hacia la vida desdichada, hacia la obra que ella fue.

Lo que ha sido prometido y lo que hace de la espera una esperanza es que la obra regresaría al *exergo*. La reversión de la escritura en dirección al pasado es exigida por la conversión de lo que yo he creído escribir en tu escritura. El ser temporal que soy sólo puede ofre-

[31] Para la expresión "en suspenso", Lyotard escribe "en souffrance" entre comillas, a los efectos de resaltar por debajo del sentido habitual y figurado el valor literal de la frase, que quiere decir en sufrimiento, y se enfrenta a "la souffrance" que aparece enseguida. (N. de T.)

cerse a tu reapropiación por la reapropiación de mi temporalidad.

"Los cuerpos tienden por su peso hacia el lugar que les es propio; pero un peso no tiende forzosamente hacia abajo; tiende hacia el lugar que le es propio. El fuego asciende, la piedra cae... Mi peso es mi amor; dondequiera que sea llevado es él quien me lleva. Tu don
XIII, IX. nos inflama y nos eleva: ardemos y vamos."

El pasado es como lo bajo y el amor me lleva hacia lo alto del futuro, que es puro reposo. En tanto yo no esté en mi lugar –que eres tú–, la agitación y la impaciencia del deseo es mi destino. Ellas son los efectos de mi propio peso. La rememoración me hace correr hacia atrás, pero es para alcanzar el futuro que tú prometes en el movimiento mismo de mi peso. "Es porque no están en su lugar que las cosas se agitan, pero cuando han encontrado su
Ibíd. lugar están en *reposo.*"

Así se anuda la intriga temporal, el relato de mi vida. Ella da a la sucesión de los acontecimientos el lugar que es el suyo, como hechos de mi historia, en su sentido literal. Pero la cro-

nología reducida a sí misma es pura nada, aparición y desaparición, pasaje. El pasado es lo que ya no es, el futuro es lo que no es todavía, y el ahora no tiene otro ser que el volverse pasado del futuro. El curso hacia el futuro por el pasado que anima y agita las *Confesiones* sólo es *posible* si en la evanescencia de los tiempos algo se sostiene y se mantiene inmutable.

El trance de la vida es esta transitividad del ser finito. El sentido literal es no-tiempo puesto que la "letra" es no-ser por ella misma. La intriga del relato confesivo sólo es posible si lo fáctico se duplica en otro sentido que la exégesis denomina alegórico, si las *opera*, las cosas tal como son dadas, son también *signa*. Es pues la conversión –puesto que da la capacidad de leer los signos en las obras, leer un poco de la escritura divina en la escritura de *bios*– la que autoriza la confesión como un viaje hacia adelante pero por atrás. La intriga narrativa que anuda los tiempos en sí nulos se monta a partir de un punto del tiempo que no está en el tiempo, de un punto donde el tiempo despliega su triple nulidad, jamás aniquilada.

De hecho, es la exploración de este extraño anclaje de lo que pasa en lo que no pasa, lo que constituye el objeto de todo el fin de las *Confesiones*. El relato termina al final del libro IX con la muerte de Mónica, su madre, en Ostia. Nada se dice sobre el retorno a África, sobre la comunidad de Tagasta, después de Hipona, nada sobre su ruda vida de obispo. Apenas una alusión a su renunciamiento a la vida de eremita.

La "carrera tras tu voz" se detiene en el libro X. O más precisamente, se prosigue en dirección no ya del relato del pasado, sino del punto de posibilidad de este relato. No ya en la relación de los acontecimientos exteriores, sino en la epifanía de la conciencia del tiempo. A la agitación de las cosas, sucede el vértigo del alma meditando sobre el ombligo apacible de esta agitación, como Descartes retomará el motivo con el *Cogito*. La prosa del mundo hace entonces lugar al poema de la memoria, o más exactamente a la fenomenología del tiempo interior. Todo el pensamiento moderno, existencial, de la temporalidad es producto de esta meditación: Husserl, Heidegger, Sartre.

El pasado ya no es, el futuro no es todavía, el presente transita, pero como cosas (*opera*). Tengo, sin embargo la conciencia de su nada puesto que puedo pensarlas en su ausencia. Hay pues un presente del pasado, y este presente no pasa en tanto que lo pienso. Es este el presente al que Husserl llamará, extrañamente, *Presente viviente.* En Agustín, este presente inmanente a mi conciencia interna, este ombligo, a partir de donde los signos me son legibles, este presente es como el eco en la temporalidad del Presente divino, de su eterno hoy.

Así la autobiografía (de haber una) se transforma en criptografía: los últimos libros de las *Confesiones* devoran este cifrado de lo intemporal en lo temporal, comen el Verbo hecho carne y aíslan, en los tres éxtasis temporales donde se ha sacrificado y como dispersado, el núcleo de permanencia en el que estos éxtasis se reúnen.

1992

Tú

Para intentar precaverse contra el amor propio endémico que el ejercicio confesivo aviva, el confesante sólo tiene un recurso: él apela a ti.

En efecto, una segunda persona domina, vigila las *Confesiones*, las imanta, las infiltra. Un tú, patronímico sin nombre de la comunidad católica. Tú eres el destinatario de la confesión que yo escribo. Sin embargo, no eres un interlocutor; no tomas jamás la palabra a tu turno, no me tuteas. Sólo escucho de ti fragmentos de frases narradas sobre tu hijo, sobre tus flagelos. Te invoco y te cito como testigo de la pureza de mi humildad: jamás harás mi descargo, no me absuelves, el celo de tu amor me acosa. Mi súplica te deja silencioso. ¿No merece respuesta? Yo no valgo, no existo sino por esta súplica

vuelta hacia ti, a ti suspendida. Tu silencio hace de ella un suplicio. Pero ¡cuidado con extraer orgullo de mi resistencia! ¿Puedo decir que me pruebas, que me sometes a la prueba de escribir esta confesión en tu silencio a fin de asegurarte que, oscilando en el hilo tendido entre tú y yo, no caiga en la arrogancia de ser yo sin ti, en mi nada? Entonces no serías solamente el destinatario de mi escrito, éste a quien se dirige, sino quien lo suscita, su autor.

Cada vez más próxima, pero muy rápida, despunta la sospecha de que tú, tú el mudo, extraes todos los recursos de la frase confesiva, "sostienes" todas las valencias, ocupas todas las posiciones estratégicas, las retienes y defiendes contra cualquier conquista. Los dos polos del mensaje, receptor-emisor, están ambos en ti, los dos polos del sentido, el referente y la significación. De ti, que te callas siendo, y no de mí, es aquello de lo que trata la confesión; y constituyendo también el contenido de lo que está escrito, si contener y constituir son términos permitidos cuando lo que tú puedes significar bajo el estilo de Agustín escapa eminente-

mente a la circunscripción del concepto –iba a decir, a su simpleza–.

Tú eres el único objeto de la escritura y su único contenido. Si es verdad que saturas así las entradas de la confesión y sus salidas, tú que confiesas y tú a quien yo confieso y de lo que hago confesión, heme aquí reducido a la mínima expresión. Es poco decir, reducido a nada, a esa nada que parecía alguien, a ese señuelo de persona que no es nadie.[32] Yo, el sujeto aparente de la frase confesiva, se encuentra, o mejor dicho, se pierde, desasido de todos los costados, y mientras confiesa su dependencia de los señuelos cuyo deseo constituye el siglo, mientras condena la abyecta mundanidad, pasa a un imperio todavía más despótico, y debe aceptar

[32] Hay que tener en cuenta que, en esta oración, se trata de la palabra francesa "personne" con sus dos valores: primero el de persona y luego el de nadie. (N. de T.)

y saborear una heteronomía aún más radical bajo la ley de un amo desconocido con el que goza obstinadamente convertirse en sujeto.[33]

1997

[33] "Se faire le sujet" en el original. Aquí Lyotard juega con las acepciones de sujeto en tanto individuo y, sobre todo, en tanto súbdito. (N. de T.)

Fragmentos

Contra-tiempo

Él te acusa. Revelación llegada demasiado tarde, tú le has dejado todo el tiempo para que viva en la ignorancia de ti y en la ignominia, él se queja. ¿Por qué lo abandonaste? *Eli, Eli, lamma sabactani?*[34] Desprovisto como David y Jesús, huérfano de tu protección. Como un impío, acaricia la idea de una vida que le habría ahorrado la desdicha de su vida. Donde al pró-

Ps., XXII, 1.

[34] Son éstas las últimas palabras proferidas por Cristo, que verían según los evangelistas. A diferencia de Lucas (23, 46) que cita: "Padre, en tus manos encomiendo mi espíritu" y Juan (19, 30), quien opta por: "¡Está cumplido!", las de esta paradigmática y ya clásica imploración corresponden a las versiones tanto de Mateo (27, 46) como de Marcos (15, 34). El ruego *Eli, Eli, ¿lamma sabactani?* que Lyotard reescribe significa: "Dios mío, Dios mío, ¿por qué me has desamparado?", y dio origen, entre muchas otras interpretaciones, a los oratorios musicales de Heinrich Schütz, Franz Joseph-Haydn y Charles Gounod. (N. de T.)

digo no se le habría permitido descarriarse. ¿Qué era lo que me deleitaba sino amar y ser amado?... ¡Oh! ¡Qué alegría tardía la mía! Entonces tú te callabas y yo me alejaba cada vez más de ti prodigando en abundancia mi simiente estéril, que no producía otros frutos que sufrimientos –soberbiamente abjecto, ago-
II, II. tado sin reposo–.

Desde el exergo, encuentra en la carta de Pablo a los Romanos el tono de la ansiedad: ¿Cómo ellos lo invocarán si no creen en él? ¿Cómo creerán si no han tenido quien les pre-
Rom., X. dique? Pero a mí, señor, él protesta, invocarte buscándote, creer en ti invocándote, permítemelo, puesto que tú nos has sido predicado. Lo que te invoca es la fe que me has dado y me has inspirado en la humanidad de tu hijo y por
I, I. ministerio de tu predicador. Tú te has hecho anunciar, tus premisas le inspiraron el soplo que te invoca. Sin embargo, él llama a ti sin conocerte todavía, ¡oh miseria!, sin poder abrazarte en la luz del frente a frente.

Te me has adelantado, corro detrás de ti sorprendido por tu presteza, para recuperar mi

retraso, todo ese tiempo perdido lejos de ti. Es necesario durar mucho para abreviar la duración; dispensarse, dispersarse, para finalmente recogerse. Él escribe corriendo para recuperar tu amor, para obtener perdón por los malos tiempos, mano levantada del secuestro pagano, perdón de la herejía.

A este ritmo la confesión sofoca. Porque la escritura jadeante donde se vuelve a poner en escena la vida mundana no suspende la duración de ésta sino que la prolonga y la repite. Confesar el retraso se inscribe en el pasivo del retraso y lo aumenta. Incluso para proclamar que estoy en ti, debo todavía ser yo, no ser sino yo. Y por que tú solo seas el ser y lo firmes, es necesario aún que siga siendo yo quien firme la confesión.

Pero ¿quién dice que es necesario? ¿Quién, pues, me precipita?

Confiteri, exhomologesthai,[35] dice la Biblia de los Setenta, reconocer sus errores ante testigo, proclamarlos. Y glorificar lo Impecable: La confesión no consiste sólo en la confesión de las faltas, consiste también en la alabanza... Hay una confesión de la alabanza.

Enarr. in Ps., CXLIV, 13.

La *laudatio* de los paganos halaga al desaparecido, lo cita en ejemplo, celebra sus méritos. Mas lo llora por error en los infiernos, lejos de los suyos, lo invoca en el verdadero sol sensible. ¡Permanece cerca de nosotros, los vivos, sé eterno en la luz de la inmanencia!

En los Salmos de David, el lamento se invierte, el más allá es más real que el mundo. Tú eres la única vida, señor, el invisible, y la única potencia, yo, tu pueblo aquí abajo, sólo de-

35 "Confiteri" en latín y "exhomologesthai" (o exomologesthai), 'εξομολογησθαι en griego, en forma de voz media. Ambas palabras significan confesar(se) –se trata del verbo en infinitivo presente–. (N. de T.)

bo mi supervivencia a tu protección. Porque estoy amenazado por el enemigo, amenazado por la nada, perseguido, desfalleciendo interiormente. Jamás te obedeceré lo suficiente, mi único bien, jamás seré suficientemente justo para merecerte. Ordena, perdona.

Tú me has elegido para hacer reinar tu ley en el mundo y sobre mí mismo, y me sabes indigno de un ministerio tal. Sé misericordioso con mis esfuerzos.

La celebración de la *virtus* y de la *sapientia* del maestro es la manera en que el servidor puede hacer confesión de su propia bajeza: grandezas incomparables. Tú eres tan grande, señor, tan digno de alabanza; tan grande tu I, I.
fuerza y tan infinita tu sabiduría. Al comienzo de las *Confesiones* se escucha un salmo de *tehillâh*, el CXLIV, de David, el aleluya alabando tu gloria.

Salmodia

LECTURA Y CULTURA SIN LÍMITES
BIBLIOTECA

De estos versículos del salmista él se sirve a lo largo de trece libros. Recitativos acompañados de cuerdas, poemas en hemistiquios paralelos cuyo equilibrio a veces se quiebra al ritmo de la *quînâh*, del lamento, las breves letanías agitan el cuerpo en coreografías mínimas, se avanza cojeando y entrecortadamente, para deplorar la flaqueza de no poder andar derecho y darla en ofrenda. Estos sabores, estos efluvios de carne, estos toques de sonidos y de gestos que hacen pulsar la sangre de la comunidad, toda una vida descarriada llega con la salmodia a redoblar la santa meditación, la argumentación sabia, el relato probo, a interrumpir el hilo claro de los pensamientos para anudarlo a otro, la fibra roja y negra de la carne por donde el mal mantiene a la criatura en su oscuridad, por donde ocurre que el flechazo divino la abrase. La textura de las *Confesiones* se teje hilo a hilo, tan inextricable como la naturaleza de David y la de Cristo, el pensa-

miento se hace tan pronto ritmo carnal de los llamados y de los abandonos a consumir en coro para un festín comunal, en cuanto la carne es relegada el *stilus* se traslada a la mano firme del discurso que razona, que cuenta, que enseña con la intención de otro cuerpo, el de los enamorados del Anuncio, los verdaderos lectores católicos.

¡De qué acentos, *voces*, te he hecho don, mi dios, mientras leía los Salmos de David, esos cánticos de fe, tonos de la piedad!... Sí, ¡qué acentos daba yo con y en estos salmos, y con qué llamas ellos me inflamaban por ti, ah! ¡Si hubiese podido, apasionadamente los habría citado y recitado por todo el orbe para desafiar la vanidad de los humanos! IX, IV.

El libro entero a falta del mundo, o en su lugar, vibra con el antiguo rumor, nacido del más antiguo Oriente y del Egipto milenario, traído por los hebreos hasta las iglesias occidentales, la salmodia donde solloza el abandono a la nada y se eleva la gratitud debida a Dios por su socorro. Reiteración lamentable, exaltación. Cuando yo clamaba, tú me escu-

chaste, dios de mi justicia; en la zozobra, me pusiste a salvo. En un mismo aliento, la voz se estremece de temor y arde de esperanza.

Grieta

Antífonas las confesiones, responsoriales en tanto que son salmos: la hendiduda corre entre la espera y la angustia, surco poco profundo e irreparable por mucho tiempo, antes de la reunión del alma con el sí mismo en la muerte delante de Dios. Hasta allí es necesario trenzar la incertidumbre que es la fe, anudar juntas las hebras que ha destramado la incisión trazada por Dios en la tesitura del alma: ella está todavía en sí, ella ya está con él. La pena, la alegría. En consecuencia, amenazada por dos pecados: o bien el ego se complace en su propia zozobra, o se arroga el adular al buen dios para sonsacarle la salvación. Ostentación del sufrimiento, fanfarronería de las alabanzas.

¿Cómo encontrará el tono la criatura, si Dios no la ayuda? ¿Pero cuándo sabrá que la ayuda si sus signos son indescifrables? ¿Si quizás es necesario que la criatura sospeche incluso de los trances que atribuye a su amor y los ponga a la cuenta de un desprecio maligno hasta descontarlos?

Porque Dios también tienta al alma, como si le gustara más poner a prueba sus debilidades que estimular su virtud. La impronta, que casi por sorpresa cayó sobre ella y la dejó dividida, ejerce en ella tal ascendiente que el alma no deja de suspirar por el retorno del éxtasis, consagrándose a esa frecuentación y aspirando a reincidir como un pecador esclavo desde entonces de su mala inclinación. ¡Arrebátame! ¡Transpórtame más! ¡Incendia! ¡Subvierte!

X, XXIX.

Lápiz

Pecado

Confesar por escrito, escribir el pecado y la obediencia en lugar de confiarlos a la oreja inclinada, inmediata, del ministro autorizado o de la comunidad que vive bajo la ley: ¿cómo darles crédito a la confesión del error y a la solicitud de perdón si su formulación demandó la negociación con la lengua, el regateo, largo o breve poco importa pero pérfido y perverso con lo ya-dicho de lo que resulta la frase escrita?

El terror, el amor, es decir la plegaria, los sentimos simulados a partir del momento en que quedan escritos. Suenan falsos. Mucho más si los acentos que el suplicante, el confesante, imprime a su escrito buscan igualar los clamores de las súplicas, los suspiros que retrasan lo inconfesable, la sofocación de la vergüenza, los tonos guturales de los que se revisten el odio de sí y la complacencia de sí. Nunca tanto como en la confesión, quizás, el arte de escribir apare-

ce más inoportuno, más ficticio, más extraviado. Se esperan palabras jadeantes, ardientemente desbordadas, casi repugnantes. El pecado debe vomitarse espasmódicamente. Su confesión se toma por auténtica si es incoercible como si por ella misma la confesión fuera ya debida a la gracia de la potencia que invoca haciendo que el pecador sea incapaz de continuar conteniendo su ignominia.

El pecado es silencio, sustrae su bajeza a la regla comunitaria de la conversación y de la amistad. Retiene las palabras que aluden a las acciones, separa, disocia. La confesión vomita la bajeza acumulada en secreto. Ella hace verbo, ***verba facit****, con las cosas hechas,* ***res actae****. Convenido que hablar alivia. Mientras que escribir es un ejercicio del que resulta una obra a la que no se le demanda ser sincera. La letra no enmudece por la energía de no poder más, ella puede, puede incluso diferir la expresión, se busca, se elige. En la escritura la cosa no se execra, no se excreta, dispone sus signos, procura el equivalente general de [...] Nada es menos fiable que los signos. Ellos aplazan fríamente el sentido, también se callan, por exceso, por la superabundancia de eso contra lo cual pueden intercambiarse, pueden valer pa-*

ra casi todo y no valen nada. La **res** *que se supone que ellos quieren significar le queda al lector adivinarla y así él descubre, es decir, reinventa la cosa. Da el tono a las letras muertas. En suma, como el tono fija el sentido, sólo la voz garantiza la confesión. Escrita, la confesión es un deber, un pensum exigido por la autoridad, fórmula en las reglas, acta notarial hecha valer después, se sabe, para disculpar o inculpar al confesante.*

La damisela de Ascoli Piceno[36] *que pasa al confesionario se hinca de rodillas e inclina su cuerpo conmovido junto a la grilla de madera corrediza detrás de la cual acecha el morro indiscreto de un canónigo que no ha visto jamás, al que ella le arroja como forraje las sobras de un ensueño vergonzante y se yergue luego, provista de sus diez* **Ave**, *para recitarlos sin tardanza contra una columna de la catedral. Se confiesa y será confesada. Rapidez de decisión, liviandad de la confesión, temblorosa intrepidez en la voz que da fe de que no habrá mentido, que no se tomó tiempo para disfrazarse. Si Dios perdona, ella lo sabrá antes de que se cumpla*

[36] Antigua región de Italia. (N. de T.)

la penitencia. Dios no remoloneará, ella está segura. Él reconoce la verdad en el instante en que ella remueve de un tirón los sedimentos de silencio. Frente a la débil voz, modesta y breve, impávida, el demonio de lo escrito, de lo ya-escrito, se retracta y se traga su bagaje de palabras y de ídolos obscenos que refunfuñan apartados. Ahora la Marquesiana corre sobre la alta plaza limpia como su alma, [...] hacia la vida que comienza, su vida que no cesa de comenzar, ella inhala a pecho abierto la rosada munificencia del cielo del ocaso que inclina todo su peso sobre el borde del mar. De Ascoli Piceno lleva la vista con soltura hacia la ribera del este cuando el tiempo es puro como un rostro de niña. Es agraciada, se confiesa casi para tentar a Dios, hasta para ver si el mal pensamiento que le pasó por el cuerpo como un golpe trepidante habrá divertido a Dios. Sus brazos torneados bajo la mantilla acogen un paisaje cálido y amarillento en respuesta a la naciente frescura que trepa en el monte entre los pinos y los cipreses. Una niña pura es este paisaje que comienza y que jamás pecó. Nada es más santo que su levedad. La noche del confesionario sólo es buena para la voz ronca de la vergüenza de las grandes fechorías masculinas.

Pero Dios se complace con los tintes claros [...] los clarinetes vírgenes.[37]

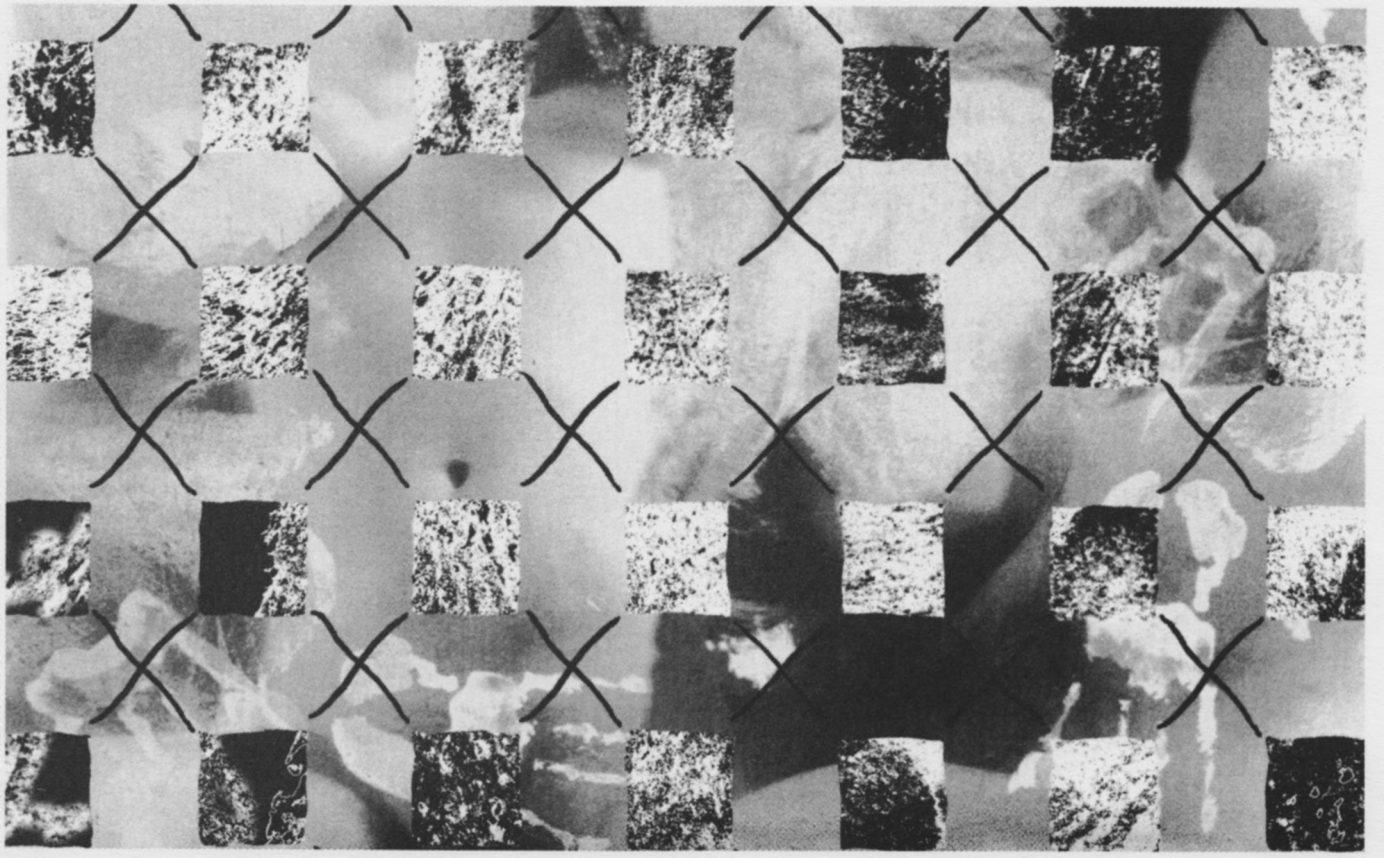
Pero entonces, las tablillas y tablillas que el viejo prelado de Hipona acumula para detallar sus malas acciones, en definitiva esto no le place tanto al señor, eso [...] asusta. Como un dossier para requisitoria. No solamente porque estas confesiones hacen oír hasta qué punto sus criaturas han sido mal confeccionadas, ya que se muestran tan desdichadas, sino también porque él descubre qué uso perverso pueden hacer de la escritura que les ha dado. El hombre santo se aplica línea tras línea a mencionar todo lo que ha ofendido, exagera su caso, fustiga su memoria para no olvidar el menor detalle, una lágrima de más, un robo gratuito, una inclinación excesiva hacia los cantos de iglesia. Incluso interpela a su infancia, su silencio y sus caprichos. Es necesario que, según la laboriosa memoria, todo lo que él cree que le puede valer la indignación del señor sea consignado.

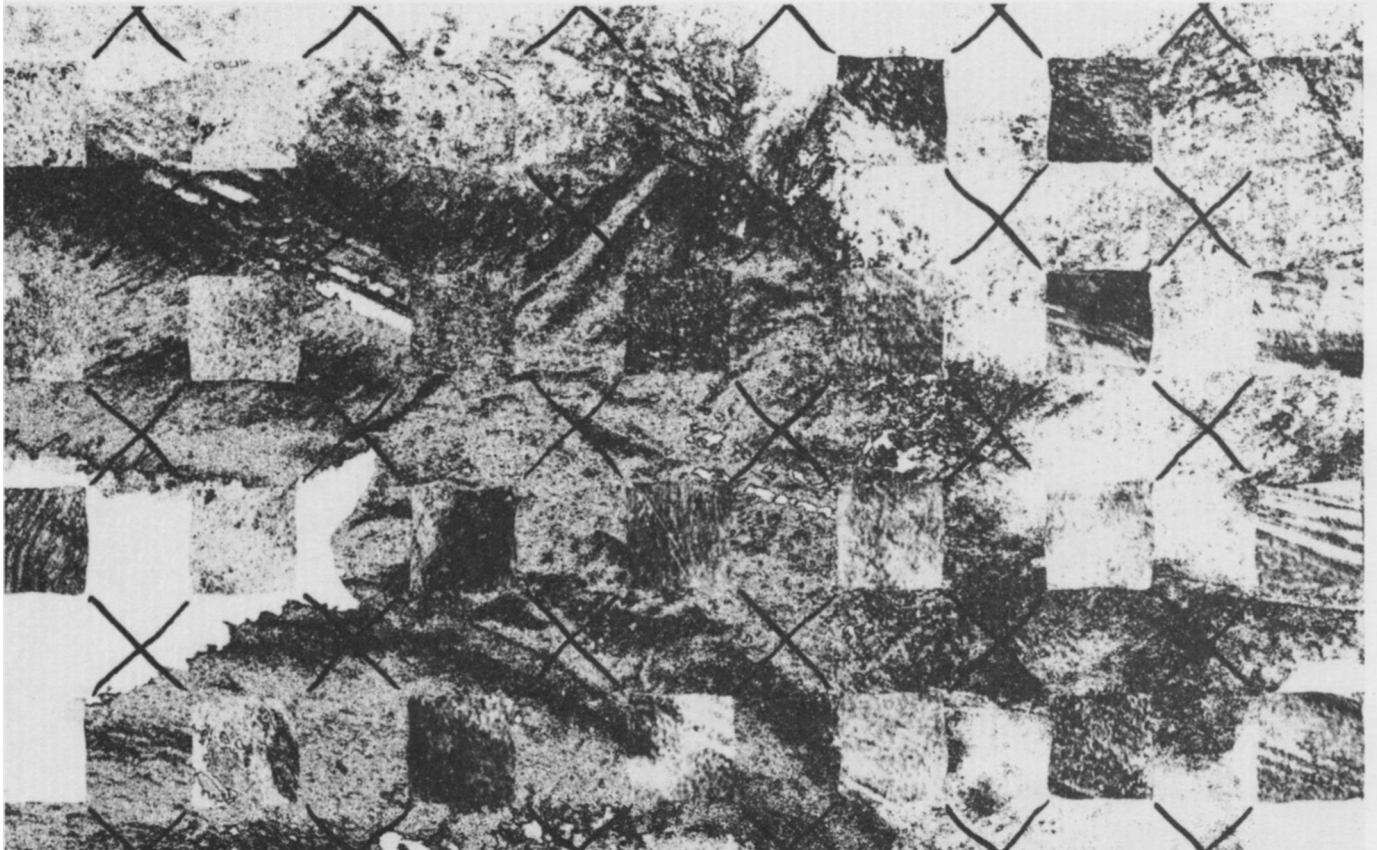
Testamento invertido, no es la alianza de una voz con una voz, tampoco un don de palabras, si-

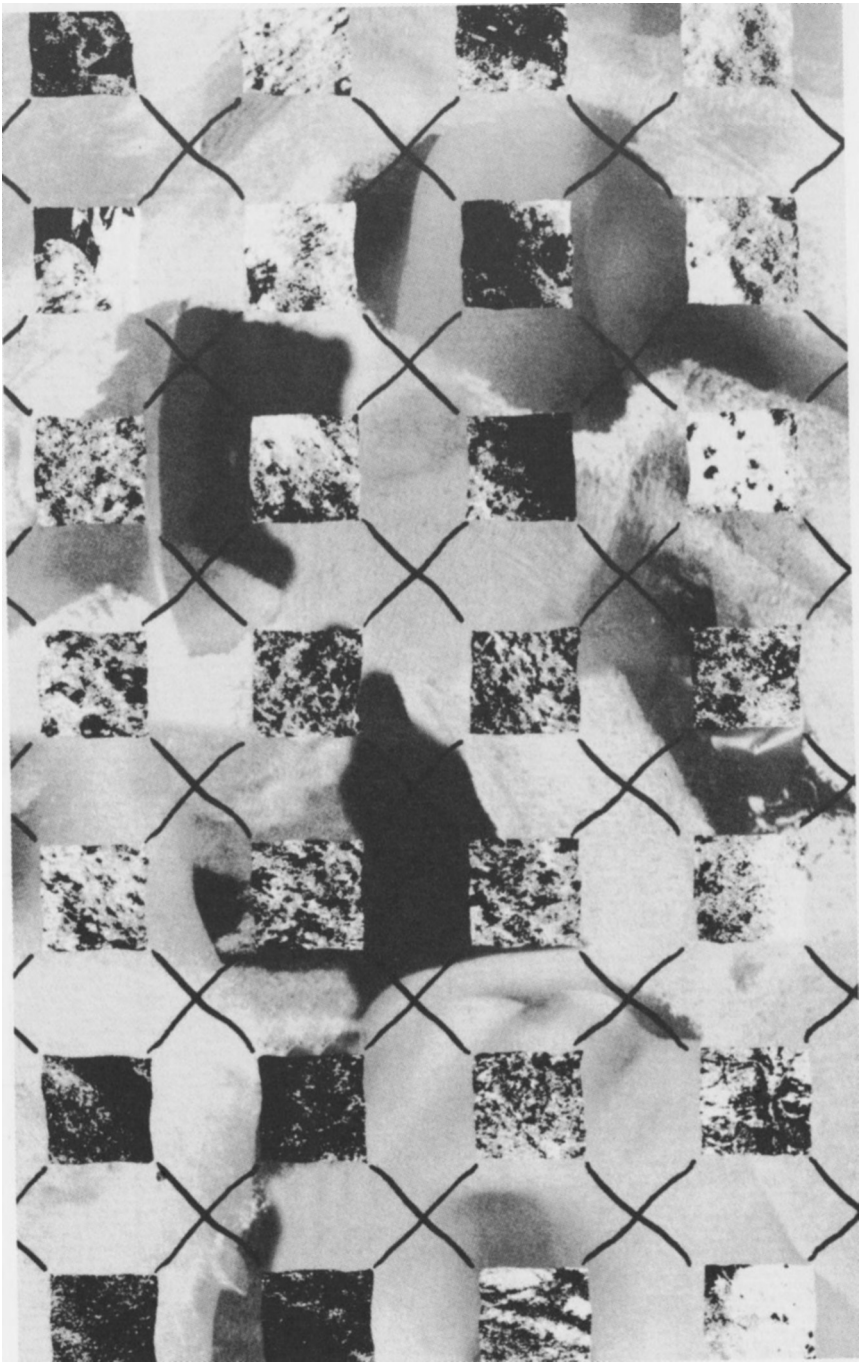
[37] Cabe destacar que "clarinettes" es una palabra femenina en francés. (N. de T.)

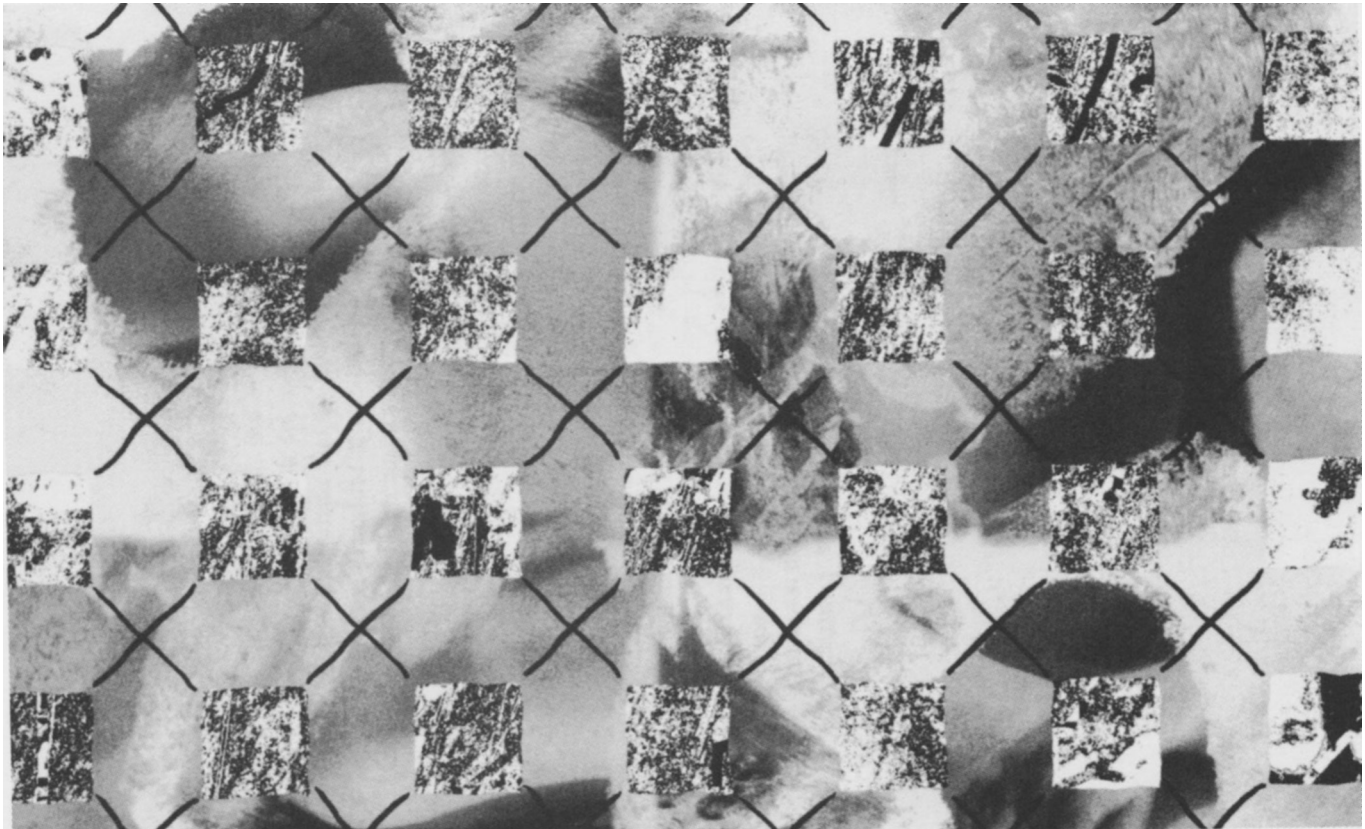
no un tú debes y sólo así tendrás mi protección. Dada la promesa, se hacen las cuentas. Quedan las escrituras de la palabra y a estas escrituras responde el registro de aquello que ha hablado en la vida de Agustín, mencionando los desfallecimientos y las flaquezas. Nada tiene el obispo para legar, excepto sus pecados. ¿Es posible, se pregunta el notario divino, el juez, que su vida se salde con tal pasivo? ¿Qué comedia me representa declarándose ciento por ciento culpable? Busca suscitar mi compasión.

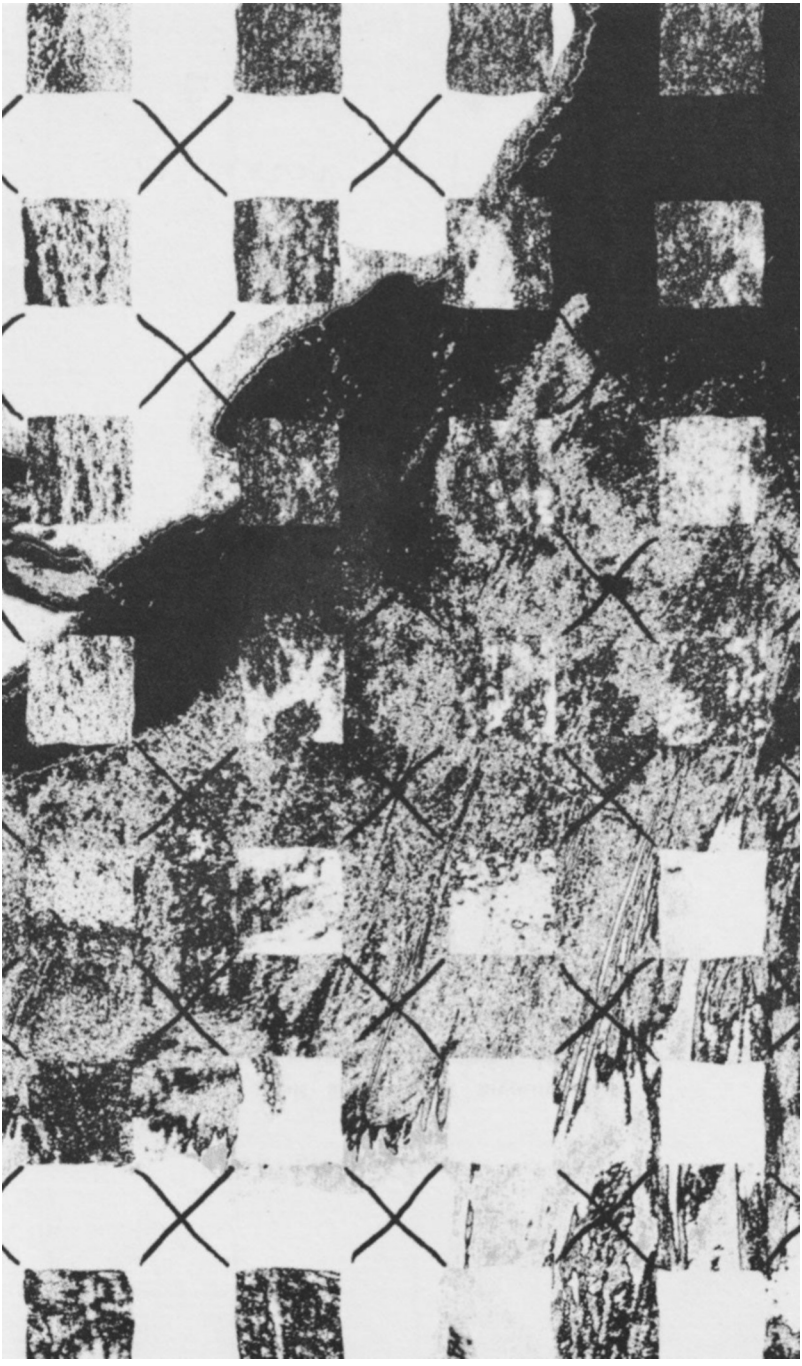
Fac-símiles











(Hoja suelta)[38]

Coruscasti :[39] tú has brillado, tú brillas.

[38] La que aquí agregamos había aparecido como página suelta dentro de la edición francesa, bajo un título que reclamaba su inserción. En efecto, como si se tratara de lo que no es, otro juego (del lenguaje) de Lyotard, en el contenido del "Prière d'insérer", también brilla, solapado, un ruego. (N. de T.)

[39] "Coruscasti" es una palabra latina, derivada del verbo *corusco* que significa tocar, chocar –especialmente con la cabeza–, pero también agitarse, vibrar, temblar y, por otro lado, brillar. El sustantivo *coruscatio* recoge esta última acepción. La anotación suelta de Lyotard, especie de ficha apuntada retomando el vocablo latino, parte del brillar pero pareciera querer poner en juego, al mismo tiempo, algo de las otras denotaciones verbales. El adjetivo correspondiente (*coruscabilis*, brillante) aparece en los Salmos, y el sustantivo de la misma familia, *coruscamen* (claridad, resplandor) es utilizado mucho después por el mismo Agustín en *La ciudad de Dios (De civitate Dei).* El libro VIII de las *Confesiones* podríamos definirlo como el libro de la conversión y de la luz, y tal es el espíritu de estas reflexiones de Lyotard, sin embargo las notas sin duda fueron tomadas pensando en el libro X y en relación con las partes de su propio ensayo que se titulan "Testigo" y "Corte".

Lo que pasaba por ser la vida muerta y de esta muerte la verdadera vida centelleante. Reversión clásica del difunto y del vivo, inversión, conversión.

Yo dudaba, confiesa Agustín, yo dudaba todavía de morir en la muerte y vivir en la vida.

Converso, no lo será jamás, jamás asegurado y tranquilo. Porque la conversión no se dice sino en el instante, como una visión, la aparición de un rostro en la superficie de un muro o el canto de una voz en medio de un silencio de los árboles. Breve enigma en que el cuerpo es llamado mientras que él llama al alma a descifrar. Ahora bien, ella no descifra nada, se deja hacer. Ella está abierta y goza.

El alma y el cuerpo tienen, sin embargo, este recurso de interpelación: ambos restituyen el Rostro y la Voz. Las instancias del discurso

---

Con esta página de "Coruscasti" retornamos asimismo al comienzo del trabajo, ya que el "Blasón" de Lyotard se abrió con una traducción directa –sin comillas– de un párrafo de Agustín, correspondiente al fragmento XXVII del libro X. La palabra que Lyotard traduce como "étincelles" (brillas) es precisamente el "coruscasti" del original de Agustín. (N. de T.)

confesivo están sujetas a mutación. Las instancias de las señas, sobre todo.[40]

Esta mudanza inacabable hiere al cuerpo en sus cinco sentidos y aliena al espíritu. La conversión gime allí su precariedad. El confesante se queja de no estar jamás a la hora de tu encuentro. Lamento del retraso, él confiesa su culpa, escribe el pecado y la obediencia. Él suplica que se lo perdone.

Al final del libro de horas, página tras página, se eleva y se insufla la voluntad de entregarse a las manos del Otro, y que esa voluntad sea hecha.

40 La palabra utilizada en francés es "adresse", de manera que, junto a las señas personales, puede leerse, por ejemplo, la habilidad (retórica) o la intención, e incluso el ruego. (N. de T.)

Índice

Palabras liminares
María Gabriela Mizraje 7

Advertencia de la edición francesa,
(París, Galilée, 1998*) Dolorès Lyotard* 15

La Confesión de Agustín 21
Blasón 23
Hombre interior 26
Testigo 30
Corte 33
Resistencia 37
Distentio 42
Lo sexual 45
Consuetudo 50
Olvido 54
Temporizar 59
Inmemorable 63
Diferendo 66
Firmamento 69
Autor 71
Angeles 74
Signos 77
Animus 80
Grieta 82
Trance 85
Laudes 91

Cuaderno 95
Envíos 97
Obra 99
Ombligo del tiempo 105
Tú 110

Fragmentos 115
Contra-tiempo 117
Alabanza 120
Salmodia 122
Grieta 124

Lápiz 127
Pecado 129

Fac-símiles 135
Hoja suelta 147

Este libro se terminó de imprimir
el día 2 de septiembre de 2002
en los talleres de Gráficas Caro,
de Madrid.

Jean-François Lyotard nació en Versailles, en 1924. Comenzó enseñando filosofía en institutos de enseñanza media y a partir de 1959 fue profesor de esa misma disciplina en la Universidad de París VIII, puesto en el que permanecería hasta su jubilación en 1989. Durante diez años militó activamente en el grupo *Socialisme ou barbarie*, pero posteriormente se apartó del marxismo para formular lo que es su pensamiento más original en obras como *La condición postmoderna* (1979) y *La diferencia* (1983), que han tenido una influencia decisiva en la filosofía occidental contemporánea. Interesado por las cuestiones estéticas, en los últimos años de su vida, sin embargo, se empeñó en enfrentarse con los asuntos de la espiritualidad y la meditación. Fruto de esa labor es *La Confesión de Agustín*. Para entonces, estaba ya enfermo de leucemia. Murió en París en 1998.

Diseño: Pentagram
Ilustración: Marion Deuchars

La Confesión de Agustín
JEAN-FRANÇOIS LYOTARD

BIBLIOTECA

La virtuosa creencia que proclama que la verdad transforma la vida resulta esclarecedora si se la pone en relación con la confesión. A san Agustín, creador de la confesión como género literario, le ocurrió, en efecto –tal cual se aprecia en su célebre obra–, que la conversión de que fue sujeto transcurrió por una travesía cuyo hito crucial era, precisamente, el acto de confesarse delante de un testigo que se le iba revelando como un dios que le constituía como su parte más íntima.

Así lo vio también Jean-François Lyotard, quien en los últimos años de su vida escribió una serie de glosas y comentarios a las *Confesiones* del obispo de Hipona con vistas a la redacción de un libro que no llegó a terminar, porque la muerte le sobrevino antes. Esos textos, dos ensayos y una decena de fragmentos, componen este volumen, *La Confesión de Agustín*. En ellos, Lyotard sigue esa travesía del santo, admirado de comprobar cómo su escritura confesional es una amalgama de voces en que se imbrican lo pagano y lo sacro para cantar el misterioso recoveco de la experiencia mística. Partiendo de los Libros X, XIII y VIII de las *Confesiones*, Lyotard analiza con un lenguaje lleno de juegos y de sutileza intelectual la cadena de paradojas que se originan en la revelación de ese ser interior al que Agustín describe como la prueba de la presencia de Dios en el alma. Si san Agustín dirige a Dios sus confesiones, puede decirse que en este libro, y ya próximo a su muerte, el filósofo postmoderno toma a san Agustín como su confesor.

www.editoriallosada.com

ISBN 84-932712-0-9

CONFESION DE AGUSTIN, LA
196763 / Rustico C-31796
02/04/2007 NY

CREATIVE COMMONS